

السَّطْحُ النَّبِيلُ وبين أدباء السَّطْحِ وأدباء الحُرِّيَّةِ

عزيزي حيد سعيد،

■ سأبدأ بالاعتراف أنني لا أعرفك. والواضح من رسالتك أنك لا تعرفني. وإذا كان لا بد للمعرفة أن تبدأ من مكان ما وفي زمان ما، فلنكن اليوم قبل الغد. فاللقاء اليتيم الذي تم بيني وبينك في بيروت قبل حوالي ٢٥ سنة يوم قبلت دعوتي مع الصديق العزيز الشاعر علي الجندبي، لم يترك كما ذكرت (انطباعاً سيئاً أبداً). بل أستطيع أن أجزم بأنه لم يترك أي انطباع على الإطلاق. لذلك كانت مفاجأتي برسالتك.

ولفاجأت، أنك كتبت بكل هذه الحمية عن النقاد قبل أن تصدر. وهذا دليل اهتمام واضح بشروعي من قبلك. وللفاجأة، أنك كتبت الحميم والحكم في قضية لم تصل إلى محكمة القراء بعد. وسأستطيعك علماً في نشر رسالتك وأرد عليها واصطالها هذا الحيز المهم من المجلة، لأنها - بل الرغم مما ذكرت - من أنها رسالة شخصية لا تصلح للنشر، أكدت لي أيضاً أنك لا تحشى نشرها، «فكل ما ورد فيها هي أفكارني التي أؤمن بها وادافع عنها». إلى جانب أنه ليس لي رسمي اعتبارها رسالة شخصية لأنها تثير من الموضوعات ما يمس الحياة الثقافية العربية وادوارها المتعددة، وخاصة أن صاحبها يشغل منصب رئيس الاتحاد العام لأدباء العرب - وهو الاتحاد الذي يضم كل الاتحادات وروابط الكتاب والأدباء في البلاد العربية. إلى جانب كونه حالياً القيوم العام لجمعية «الثورة العراقية».

وإن كنت أشكر لك صراحتك وكرمك في توزيع الأهمامات المنشورية علياً إلا أنك لم ترفض كلياً دعوتي للكتابة في «النقاد» مستقبلاً، وهذا أمر يدعو إلى التكالؤ.

لكن الذي يدعو إلى الحيرة أنك جمعت بين ورغبتك المشاكسة والعنف التي صرحت بها، وبين انحداد الصراع الطبقي، ساعة اضريت نفسك فلاحاً مُعْرِضاً لـ أن يصفك وشكك في الآخرين لجرد أنهم أبناء مدينة. صحيح أنني ابن مدينة، عاش عمري بين جدران الأسمت المسلح والشوارع الزرقطة، ولا ينظر أبداً إلى ابن القرية - ولا فكر في ذلك أصلاً - بعين الريبة، بل يشوق الحساد الذي لا أرضى له يزرعها وحضره يسيلها وشجرة بغيء إليها. ولعل كونك ريفياً ليس فضيلة وكوني حضرياً ليس رذيلة. كما أردت أن توحى بذلك. فإني لا أعتقد أن الرغبة منعة تبرز للفضائل أن يتصالح بها على ابن المدينة، ولا العكس بالعكس. فإني أبا عزيزي تبدأ رسالتك بعقيدة نقض واضحة؟

تثير لي رسالتك مجموعة قضايا يبدو أنها انحطت عليك دفعة واحدة. فأول ما تثيره في قضية المناقبات الأدبية وكرهك واحترارك لها. ولو قرأت بتعمق بيان «النقاد» الذي أرسلته إليك مع الدعوة للكتابة، كنت تتوقع، لو وجدت أنني مثلك ضد عصبيات الكتاب وويلياليات الشعراء، ولوليت على نفسك عناء المشاكسة. ولو انتظرت صدور العدد الأول من «النقاد» وقرأت الاقتباسية، لرأيت ترددت كثيراً - مع اقتراض حسن النية من

قبل - في كتابة ما كتبت. ولكنك لم ترد أن توفر على نفسك مشقة الكتابة، لأنك في ظني أردت أن تتخذ من «النقاد» موقفاً مسبقاً، تبرز نفسك قبل أن تبرز لجماحتك. فأنت كاتب مُعَيَّد داخل السلطة تريد أن تتشاكس كاتباً حراً خارج السلطة، وتتسلل عليه تقاطعاً للقول قبل بدء المبالاة. ثم أريد أن أسأل: هل تعرف أدبياً عربياً واحداً نجحاً على القول أنه مناصر للمناقبات الأدبية. وما الذي علمته أنت الشاعر الذي تسلم مواقع ثقافية مهمة في مجال حارة المناقبات؟

ومن الموثق أن لأئمة الأهمام التي تسوقها ضد «النقاد» تعالي من نفس فلاح في معلوماتك عن العلاقات الأدبية في الوطن العربي قبله في العشرين السنين الأخيرة، وتاريخ الأدباء ونوعية معرفتهم لبعضهم البعض، ومدى ارتباط هذه المعرفة بأنكار معية، وأين يلتقون وعمل ماذا يجتنبون. فلو اجتمعت قليلاً في هذا المصهار، لتفانيت الوقوع بهذه الحكمة من الجهل. فأنت تقول إنني «من الذين تناولوا في مجلة «شعر»، وأنت لا تحب هذه المجلة»، وأرى وأنها قدمت لشروع الحداثة الشعرية شيئاً ذا بالاً. وإذا استبنت أدونيس «فليس من موهبة شعرة أثرت الشعر العربي بين جميع شعراء المجلة، علماً أن أدونيس هو العرب الأكبر للمبة بحركت الشعراء بعيداً عن الشعر». إنه الباحث باستمرار عن مريدين، فإن ضميمهم منحه حركة للشعريات السرية. ما معنى هذا الكلام كله. هل تريد أن توحى إن هذا كلاماً متفاد يتفاد وراه «النقاد»، وإن زعمهم هذه المقاييس هو أدونيس؟ لا شك بأن أدونيس سيكون فرحاً ببقاؤك بشاعره، ولكنه سيضحك كثيراً عندما يقرأ هذا الكلام. سيضحك منك بالدرجة الأولى، لإيجائك بشمة علاقة بيننا وبينه. وسيضحك مني فيما لو صدقت أن وجود هكذا علاقة. فليس بين «النقاد» وأدونيس، أكثر من زمالة الشعر والرسالة - الدعوة إلى وطنه، وأرسل مثالي إلى أكثر من ٤٠٠ كاتب في الوطن العربي، أردت أن يشاركوا بتفاهلهم في «النقاد»، وكنت أنت واحداً منهم. كما دعوتك لي برسالة أخرى إلى المشاركة في استفتاء «النقاد» حول لزومة الشعر الحديث وسفك شاعراً حديثاً. فكان ردك على الدعوتين غريباً.

ولاً أريد اليوم أن أقف مدافعاً عن مجلة «شعر». وقد أصبحت هي وصاحبها في نعمة التاريخ، ولا عن دورها في حركة الشعر العربي الحديث، وهناك نقاد وساحبون وصامعون يقبضون بذلك في عشرات المقالات والكتابات والأطروحات. صحيح أنني من الذين تناولوا في مجلة «شعر» وكتبوا فيها وحفظوا الود لصاحبها (وهو قلة) وصادقوا العديد من شعراتها، وعاشوا في عز بيروت العظيمة قبل أن تحترق. لكن دوري في حركة مجلة «شعر»، وبكل أسف، كان دوراً صغيراً وعاثياً، ليس هنا مجال تبينه. لكنني أريد أن أذكرك الآن وسبياً لأي جدال في المستقبل، أننا في «النقاد» لسنا ثورة مجلة «شعر» ولا متممين لرسالتها. وإذا كان تكريم ذكرى يوسف ولوليت على نفسك عناء المشاكسة. ولو انتظرت صدور العدد الأول من «النقاد» وقرأت الاقتباسية، لرأيت ترددت كثيراً - مع اقتراض حسن النية من

يبدأ كما تعد موضوعات العدد التالي من «النقاد» لتسلط رسالة من الأديب حيد سعيد رئيس اتحاد أعلام الأدباء العرب، وصدر عام جريدة «الثورة العراقية» ورائحة شخصيات الفاتحة العدد لئس الرسالة ورائحة عبيد

أخي الكريم الأستاذ رياض نجيب الريس
بحالي.

أنا لكم شك، أن تصدوني مرتين للكتابة في «النقاد» ولأن عالم يبيع
ذاكري منذ أيام الصبا، ما كنت له سمعت من أي، أن البخل هو من لا
يستجيب لدعوتك وليس من لا يردوك.
ولا أحب أن أكون بخيلاً لكن لا بد أن أصرف هواجبي آراء دعوتك
الكريمة.

من القاصيين أيا الأخ العزيز، يظنون ينظرون بعين الريية، إلى كل ما
يتم إلى الكتابة بصله، وعلى أرواح دعوتك للحرية، لكن لشجيرة ريتي
مكافئ. تلك هي الحقيقة، وكنت أستطيع أن أحض الطرف عن دعوتك،
واسكت وأستل يا يمكن أن أعتل به.

لقد سبق لي أن قبلت دعوتك في بيروت قبل أن تحرق، ولعلك لا تذكر
ذلك، ربما كان صديقي الرابع علي الجنيني هو لدعوى، وقد حضرت
معه، أعرف أنني تركت أطعما سبأ لدى كل الذين اتقي بهم للبراء
الأول.

أخي رياض،
أني أكره اللغات الأدبية، واستمر أدباء ثلثيها، وشغرت في داخل كل
رغبات المشاكسة والعنف حين أرى الشعراء الكلدانيين، يالاه، ما
أكثرهم.

لا تظن أنني، أول ذلك أحياساً بالصحف، أو رغبة في الدخول إلى
لوبيهم، فلما أعرفت ما حققت في الشعر، ليس أكثر من الشاعرة مرموقة
بشعره.

أخي رياض
أنا كنت في شتاء في مجلة وشعره، وأنا لأحب هذه المجلة، ولا أرى أنها
تستحق للمرجع الحديثة الشعرية شيئاً ذا شأن، وإذا استبقت أدونيس فليس

أفراخ تون الحسين والته جنه استريلي، يقها شر العوز الحكومي. نحن
لسنا مع هذا أو ذاك النظام ولا ضدّه. ولنا طرقاً في علاقات الأنظمة أو
الأجهزة. ولعلها مناسبة، والمعد الثاني من «النقاد» في الأسواق، أن ندعو
أكثر عدد من الناس كل الناس - للاشتراك القوي فيها والتبرع لها، من
أجل الحفاظ على قدرتها حتى تراول استقلاليتها وحريتها، وتحول الحرية
عندها بالتالي من شعار إلى ممارسة.

وقد يصعب عليك استيعاب كيف يمكن مجلة أن تصدر من غير أن
تكون قد ارتضت سلفاً نظاماً، يؤمن فأن فئات المراتب الاجتماعية. وقد أكون
من القلة بين الكتاب والصحافيين العرب الذين لا يعملوا في حياتهم قط،
في جهر من أجهزة الدولة الاعلامية أو الصحفية أو غيرها. لكنني أعرف
جيدا وأهمهم فأنما الشغلة التي يشغ يا كتاب السلطة وشعراء الأنظمة
أعزاد من الدولة. العقيلة التي تفرز الناس مسبقاً إلى ألقاب، وتصنفتهم
تصنيفاً واضحاً، في نظام ليس فيه إلا الأسود والأبيض. فأي اختلاف في
الزاري أو تعارض في الاتجاه هو تخديف وطني في قدس الأقداس. فمن
لا يأكل من صحن النظام ولا يتام على سرير السلطة، وإن توسل لدعته في
الشعر أو تام على الرفيف، أو عليها وليس معها. لذلك كانت السخرية
من شعار «النقاد» (مع إبداع الكتاب وحرية الكاتب) لأن من الطبيعي أن
يشكك كتاب السلطة - مهما كان تشكيكهم نبيلاً - في أي شعار يرفع من
دون راجع، متهمين كل مشروع لا يتلصص الوقوف على أبوابهم، ومتكرين
كل محاولة لمؤقتة لا تكون له طويلاً من قبلهم. ما كيف تتحسس هذا
الشعار في نصوص بعض «أصحابي»، فالجواب هو في «النقاد». أما ما

الفلاح الطيب في المدينة الشريرة

نص رسالة
حميد سعيد

تشرقنا. أن تكريم ذكرى يوسف الخال، ليس فقط وفاء لشاعر وصديق،
بل هو تكريم غيره لكل من أمضى حياته في الشعر، أن اختلقنا أو
القبينا معه، ودعوة لتشجيع المبدعين الجدد من بين الشعراء العرب المزمين
بقلم الحرية والحداثة الشعرية الأصلية. لقد انتهت شعرة وبموت وصوت
صاحبها وكفى. «والنقاد» كمشروع ثقافي جديد، لا يزعم أن يتنقل من
فرغان، بل يتنقل من أرض تنافس من عطاء قلعت مجلات أخرى، ولكنه
سيحاول أن يظهر هذه التجربة إلى ما هو أبهى.

ألا أن من الواضح في رسالتك أن هاجسك هو أدونيس. أنا الذي لم
يتنصع لنا هو سبب إقصاءك له في «النقاد». ونحن مع كل التقدير
والإعجاب الذي نكنه لأدونيس الشاعر، ودوره الفعال المثير للجدل في
معركة التجديد والحداثة في الشعر العربي، إلا أننا على طرفي نقيض معه في
كثير من مواقفه وأرائه منذ أكثر من ربع قرن. وهذا واقع معروف. لذلك
لا بد لي من التنازل عن الخط الذي يفتق فيه، باتهامك أدونيس
علينا، وكان الأمر التيس عليك. فهذه مجلة اسمها «النقاد» وله مجلة اسمها
«مواقف»، اللهم إلا أن تكون الرسالة قد ضلّت طرقيها وأعطت عنوانها.
ثم لا بد لي من العودة إلى السؤال عن «أصحابي» الذين تشكك في
سلوكهم وتؤكد عليهم «بالتجربة واليقين». أريد أن أسالك - وألح في
السؤال - من هم «أصحابي» هؤلاء الذين تدعي أهم يسيطرون بأجواتهم
على المجلة ومشاريعها؟ أية أجواء؟ الأجواء مايفاً جديدة تضاد إلى ماقيمت
الأدياء القائمة التي تخافها؟ أم ماذا؟

تقول إنك سمعت كثيراً من «النقاد» وعن مصادر غريبة وعن تأثير
الماليات الأدبية فيها، وقد تأكد لك أنني فتحت أبواباً والبعض الكذابين
وأصحاب الوجوه المتعددة.

أنا من دون أدنى شك أتهم خطير. هل لك أن تدلي على «أصحاب
الوجه المتعدد والكلابيين» من كتاب المرحوم إسماعيل آلان وأنتال علي نيكيتي
وجودهم، وأين هي هذه المفايا الأدبية التي تحيط بنا؟ ومن هي هذه المفايا؟
هل هما جرهارا الغاصي ذكرها ناصر وأنا؟ أم خرجها الفنان ضاير كامل؟
أم الفنانون الذين رسوا فيها، كندري نيرة أو ضياء العزاوي أو شفيق عبود
أو صبيحة الحيدري أو نبيل أبو جود وسواهم. أم الشركة التي تصفروها والمؤلفة
من ثلاثة شركاء عملوا في معاً في الصحافة والنشر قرابة عشرين سنة،
مفتشين الرقيب فيها بينهم ومعاينين معاً من وطأة القرية، هم: عبد الغني
مرو ووليد الحاج وأنا. هذه الشركة التي أصدرت وحدها خلال ١٨ شهراً
أكثر من ٣٥ عنواناً منعت أغلبها رقبات العالم العربي على اختلاف
مشاربها. هذه الشركة التي أسهمت في رفع مستوى الكتاب العربي إلى
مستوى الكتاب العالمي، وأعطت لثقافتها حريتهم المطلقة في الكتابة دون
أي تدخل منها، ودفعتم فحم فحرقهم للمادة كاملة. أم كتاب «النقاد»
الذين أغفروا بصرهم من دون أية معرفة شخصية بأكثرهم، ولجروا أنهم
تلقوا دعوة للكتابة فيها بصرية؟

هؤلاء هم أصحابي، فأتى بمتلهم.

ثم تقول إنك سمعت الكثير عن مصادر تمويل «النقاد». هل لك أن
تقول لي ماذا سمعت، أم أقول لك وأؤكدك من هاجسك الآخر. مع العلم
لنسين باليك لن تصدق هذا الكلام، لأن مثلك من لا يعرف إلا أصحاب
الأنظمة، لا يمكن أن يصدق أن مجلة شهرية تقارب في ٨٠٠ صفحة وتطبع
٣٠٠٠ نسخة وتدفع مكافآت متواضعة لكتابها أو بعضهم، لا تحتاج لأن
تفك على أبواب الدول ولا أن تد يدعها إلى الأنظمة، إذا أراذمت أن تنتصر
بأي مصداقية أو أن تمارس شيئاً من الحرية. كل ما تحتاج إليه هو مفتح
وجنون مثلي، وإلى مجموعة كافية من الأفراد والمؤسسات تدفع اشتراكاً سنوياً

لقد كتب أنيس قسيسته المعروفة عن الخبيث، لتجلب للإبداع
وليرضي عن الحرية!!!
لكن لم اقرأ له كلمة واحدة عن احتلال أيلول - أو تحريره
سلم لي على الحرية والأبداع!!
حين تعرضت بيروت للغزو، شابت الظروف أن أكون في البصرة
وكانت القنابل تتساقط على مقرتي من مكان إقامتي. ومن هناك كتبت
قصيدتي ديا جارة الدم والدمار.
لاني أدافع عن الحرية، وأضح الأبداع في خنادق الدفاع عنها، ولاني
أكتب لقاري مدح في حرية الأبداع.
أني أحضر الذين يكتبون للمترجم وللنقد المترجم.

أخي رياض
سأستمر «التقادة» وسأراها يا هي، لا يباري المسح، فليست من
تستلهم ثقافة الاشاعة والأقوال.
رغم أنني سمعت الكثير عنها، وعن مصادر تمويلها، وعن تأثيرات
المفاهيم الألية فيها، وماكد في تلك فحمت أروبا لبعض الكفائيين
وأصحاب الرجوع المتعمدة.

أخيراً، سأعطي على مراسلاتي
وأمل أن تتعامل مع ما كتبته إليك، على أنها رسالة شخصية، لا تتصلح
للشعر. كنت لاني أخشى من شرها، فكلها ٢٢١، أردت فيها مني لتكادري
أني أؤمن بما أدافع عنه.
ولكن لاني كنتوا كسلة، والأهالي بالبيت
أحبك، وسأروك حين أكون في لندن، ومن أنتفع أن أوزر لتدني في
أواسط الشهر المقبل. وأسلم

حبيب سعيد



من بوحية شجرة ألوت الشعر العري بين جمع شعراء الحقبة، جداً أن
أخبرني هو العرب الأكبر، للعبة تحريك الشعراء بعيداً عن الشعر.
أنت الباحت بالمشهور من مرمين، فلا غصبتهم، منهم عرفة
فانطحات السرية.
قد تستغرب من حديثي هذا، وقد تسأل ما علاقة هذا بالدعوة المكتاة
في «التقادة»، فأقول أنني أحسد، بسيطرة هذه الأجراء على الحقبة
بمخاطريها، أو أخشى أن تكون كذلك.
أنا أملك مستغرب مراسلاتي، وقد ترأها - برودة دم - تتنجم عليك حرارة
عائتك، وكل الذين عرفوك ويذكرون أن الحماة والبطا لأصغلتك بعض
شباك، واستطيع أن أدعي مثل هذه الشكليات.

إن هذه الرسالة أعني الكريم. جاءت بعد صراع بيني إلى استجيب
أفديتوك أو أن اعترض عنها. فأفلاخ في إهمالي ما زال يواجة الساحة
أخضرين بالشك الجليل. والقوي العربي يرفض لأن تكونت قوتهم
في ظلال الترجمة الروبية.
أبداع الكاتب وحرية الكتاب، شعر جميل، لكن كيف لي أن أكتب
في خصوصية بعض أصحابك، بل في سلكهم. أخي رياض، أهم
بكتلون وأنا أعرف تلك بالبحر والبطيخ.
إن أصل المشرقات، توطئ في مجالات مغلقة على الأتانية والأدوات
يتعب الذات.

واسمح لي أن أسألك، أو أسأل بعض أصحابك عن حلالك، أين هم
وأين أبداعهم وجههم للحرية، من معركة العراق. وأنت تعرف، إن
العراق يذائع عن اختياره، عن حرته، وأن الأبداع والمبدعين يتلوا من
أديم الطهور أكثر مما يذلي بعض أصحابك من حير القبح والتسطير.
لقد استشهد على حدود الوطن العربي، شعراء شباب ونضالوا أدباء
وفنانون وموهوبون.

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

التعريف، أمر لا يعني، إلا بقدر ما هو جزء من اتجاز أي شاعر، وبخاصة
أن صدق ما ذهبت إليه أن ليس أكثر من الشاعر معرفة بشعره. ولم أقرأ
قياسك يا جارة الدم والدمار التي كتبتها عن غزو بيروت وأنت في
البصرة والقنابل تتساقط من حولك، كما لم أقرأ - وهذا نصير فادح مني -
قصائد العشرات من الشعراء الذين كتبوا عن بيروت أو البصرة أو القوا.
لكن الكتابة عن المدن المستباحة أو الحروب الشرسة، لا تعني الدفاع عن
الحرية، وليست بالضرورة عملاً إبداعياً. أنها قد تكون عملاً إيدياً
تاجحاً، وقد تكون أيضاً شعر أنت تعرفه. إن الالتزام بالحرية، حرية
القدر وكرامة الإنسان وسفه في التعبير عن رأيه، لأكثر من كل المدن وأهم
من كل الحروب. هذه هي معركتنا اليوم، ولا مجال للمزاولة فيها.
بعد كل ذلك تقول أنك ستستمر «التقادة» وستراها يا هي، ولا يالوي
المسح، فليست عن تستلهم ثقافة الاشاعة والأقوال، وثريلدي أن
أصغلتك، سأحاول، لاني كائن مدينة لا أؤمن بالتشكيك المطلق بأين
الفرية، مهما كان دنيلاً.

أصالحك
رياض نجيب الرئيس



زكريا تاجر

قال الوزير: «مشاهير الأدباء يتزاحون على بابك كالكذباب والجراد والغبير. من تريد؟ التنتي... التوحدي... العربي... الجاحظ؟ أما اذا رغبت في أدباء أجاوب فستتورد أحسن الأدباء وأرخص الاسعار مثليا تستورد السيارات والطائرات والقصع واللحم والزبد والأرز والفاكهة والخضراوات».

قال الملك: «لا أريد أدبياً مشهوراً، ذائع الصيت، فهو كاذب مهما تضمن الاخلاص والطاعة. وسيظل مغروراً متعجفاً».

قال الوزير: «لا أحد يطبق المغرور المتعجف».

قال الملك: «كل صاحب موهبة هو متعجف مغرور، واخلصه الوحيد لموهبته التي تجعله يحس انه واحد من الخالفين. والأديب الذي يجرب متعة ان يحبه الناس، لا شيء في الدنيا يعادل متعته. أريد أدبياً صغير السن غير معروف. أريه كما اشاء، يخلص لي، ويطينني طاعة عبياء ويحس في كل لحظة اني رب عمله الأبد».

قال الوزير: «ولكن الصغير لن يظل صغيراً، وسيكبر ويصيح متكبراً».

قال الملك: «من يملك القدرة على ان يرفع يملك القدرة على ان يخف».

فصنع الوزير ان يرفع يديه ففكر تفكيراً عميقاً ثم قال للملك: «وكان في قديم الزمان رجل له زوجة وابن صغير. وكانت حياته سعيدة لا تعكرها سوى زوجته الشبهة الطماع، المحبة للنكد والشجار. وكان يكبره زوجته بقدر ما يحب ابنه. فلم يتمكن من العثور على وسيلة تنجيه من زوجته. وفي يوم من الايام اصطاد صيغاً صغيراً، فأحضرها الى البيت، واعتنى به غير غناية آملاً ان يأكل زوجته يوم يكبر».

وكبر الصيغ، وأحسن الرجل ان يوم الخلاص قريب أت، ولكن الصيغ لم يأكل الزوجة ذات اللحم القاسي بل أكل الابن الصغير ذي اللحم الطري».

قال الملك: «لو كانت حكايتك أطول قليلاً لست بلا حبيب منومة».

قال الوزير: «سأروي لك حكاية أخرى موجزة تبين لك أخطار الأدباء الصغار».

فقال الملك لوزيره: «ولا داعي الى مزيد من الحكايات، فقد قضيت الأمر، وأستعسراً معملاً لصنع الأدباء الطغيين، ونتائج العمل سيصبح في الأسواق بعد اسابيع».

ولم يكن الملك مازحاً، فقد نشط العمل وانتفض الأدباء الجوف الخائضون لأولي الأمر على مدن الكثرة الارضية وقراها، فإذا هم المهيمنون في كل زمان ومكان. وإذا الأدباء أصحاب اللواهب مرغمون على الانزواء أو الصمت أو الانتحار أو الكتابة المتحدية التي تحسر مئات المعارك وترهب معركة واحدة. □

■ قال الملك للملك لوزيره العجوز المحب للاهصاف: «اني أملك كل ما يتبعاني لأن أكون أسعد رجل على سطح الأرض».

قال الوزير: «بل أنت أسعد الملوك والناس، وفك الله شر الحساد اذا حسفوا».

قال الملك: «ولدي من المال ما يكفي لبناء مدينة بيوتها من ذهب».

قال الوزير: «سبحان من يرزق من يشاء ويحرم من يشاء».

قال الملك: «ولدي ملكة جميلة تحبني».

قال الوزير: «وهل تترك امرأة ولا تحبك؟».

قال الملك: «وعندي وزير عاقل حكيم يتصحبني ويضاني في خدمتي».

قال الوزير: «من تكومه وتصفه بأنه حكيم لم يخط بعد الخطوة الأولى في دنيا الحكمة».

قال الملك: «وعندي سيف يتخطف ورؤوس خصومي».

قال الوزير: «خصوميك ميتون منذ أن عادوك».

قال الملك: «وعندي قائد جيش يحسني تصويري».

قال الوزير: «أكثر الله قصورك، وقلي الله أعدائك».

قال الملك: «وعندي رئيس فرقة يعقل التناقض قبل أن يسرق».

قال الوزير: «وهو مطلب يتطور أصاليه حتى يتسكن من اعتقال السارق قبل أن يولد».

قال الملك: «وعندي كل ما يجعل الانسان سعيداً، ولكني لست سعيداً سعادة كاملة».

قال الوزير للملك: «كل شيء في الحياة يمكن تيله والتحكم به ما عدا السعادة فهي ذلك الورد العصي الذي لا ينمو الا في حدائق القلب، والقلب هو ذلك الطفل الطائش الغريب الأطوار».

قال الملك: «اني اعرف ما يجعل سعادتي كاملة غير متوقصة».

قال الوزير: «سأقوم شهر شعبان شاكراً لله فضله ونعمه».

قال الملك: «وما ينقصني هو أديب يكسر كتاباته لمحتلي ثرائاً للأجيال الآتية، ويسمى: أديب الملك».

الملك الصغير

محنة الشعر الحديث

يناقشها سبعة شعراء ونقاد

هل الشعر
العربي
في مأزق

ما هي الحداثة
ومن هو
الشاعر الحديث

ثانياً - هل انصراف كثير من
القراء عن الشعر الحديث
سببه هيمنة ثقافة لا تستيع
أشكالاً فنية جديدة غير
مألوفة أم أن العيب يكمن في
عطاء الشعراء أنفسهم ؟

ثالثاً - هل أصبحت الحداثة
مصطلحاً فارغاً في الشعر
العربي ؟ وما هي الحداثة
الشعرية في رأيك ؟ ومن هو
الشاعر الحديث ؟

يجيب عن هذه التساؤلات :

- محمد الفيتوري
- جبرا ابراهيم جبرا
- عبد الله الغدادي
- محمد نيتس
- نذير العظيمة
- عيد الواحد لؤلؤة
- ظبية خميس

◀



وجهت «النقاد» الى شعراء
ونقاد من مختلف الأقطار
العربية ثلاثة تساؤلات حول
الشعر الحديث، وتبدأ من
هذا العدد نشر الردود تباعاً.
وتساؤلات «النقاد» هي
الآتية:

أولاً - ثمة ظواهر في الحياة
الأدبية توحي كأن الشعر
العربي الحديث في أزمة لا
تواجهها أجناس أدبية أخرى
كالقصة والرواية والمسرحية،
فهل هذه الأزمة وهمية من
تلفيق خصوصه أم أنها
حقيقية؟ فإذا كانت الأزمة
حقيقية، فما أسبابها في
رأيك، وما سبل الخلاص
منها؟ أما إذا كنت تراها أزمة
مفتعلة، فما برهانك؟





أزمة أمة

■ إذا ما انتقنا على أن هناك أزمة - وهذا ما هو حادث بالفعل - فإنه لن البديهي، أن عاولة تقيسها، تقضي بالفروءة، استكشاف أبعادها، ومعرفة مشيئاتها عبر نسج العلاقات التشابكية التي تستند إليها، وتسلل منها إلى قاعدة المجتمع.

وأبداً إلى الإقرار بأنني ألق بجانب أولئك القائلين بالديناميكية الجدلية، فيها بين قطبي الظاهرة الوجودية: الحياة والموت، وما بين قطبي الظاهرة الابداعية: الإنسان والطبيعة.

ليست إذن، الصياغات البيانية، والإشاعات الموسيقية والنسب التشكيلية وحدها، بل صورة الواقع الاجتماعي والعكاساته الخفية هي التي تصنع وسدان الأمة، وبالتالي تصرخ وجدان الفنان. ولقد يمكننا تجميع وحدتنا أو جزئيات تلك الصورة الافتراضية، وإضافة تركيبها وأنماطها، بدء من غروب الحرب الكونية الثانية (١٩٤٥) عبوراً بسلسلة الاحتمالات والمخازن المتراكمة فيها، منذ ذلك التاريخ:

ولقد يمكن الإشارة إلى شيء منها:

- هزيمة الدول العربية، عام ١٩٤٨، في حربها الأولى ضد المصالحات الصهيونية، وعقب صدور قرار التقسيم، وما أفرزته هذه الهزيمة من إقامة الدولة وتكريس شرعيتها وإحكام قبضتها على باقي الأراضي الفلسطينية.
- نهايات وحلحلة الكيانات الوجودية والسياسية الحاكمة التي تحملت تاريخياً صبة مرحلة التحرير الوطني، في انتمسارها إلى الإقرار بالقتل، في مواجهة تحديات ما بعد المرحلة.

- تعاضل ظاهرة الانقلابات العسكرية واجتاحتها المراحل الديناميكية والظرفية في العديد من بلدان العالم الثالث، وفي مقدمتها أقطار العالم العربي.

- هزال الأنظمة العسكرية البديلة ووقوعها بدورها في بيجن الأنظمة السابقة، حيث توقفت على مصالحتها وانتمائها من دون تحقيق الشعارات والوعود التي تلذت بها لدى الجماهير عيشة الحياة على مفاليد السلطة. وفي الغطاء التالية، تكثيف لبعض ما أخذت تلك الأنظمة على نفسها من التزامات:

أولاً: إزالة غلخات ورواسب الحقب الاستعمارية الطويلة التي استطاعت بفعل ممارساتها الضمنية، وبوعي كامل، سلب وعي الجماهير، واسترقاقها خلف حجاب تاريخي ضخم من الأمية والإفكار المعنوية واللاتي، وإصطاع المخاض البديلة الزائفة.

ثانياً: الانتصار لأرادة الشعب الفلسطيني، وفرضها على واقع العدو، وتحرير الأرض من الانصباب.

ثالثاً: ترسيخ مدائم الاقتصاد القومي، وتوسيع قاعدة السيادة الوطنية، وصيانة الاستقلال.

رابعاً: تمجيد مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية عملاً لا قولاً، وتقليص حقوق الإنسان.

خامساً: فتح آفاق المعرفة الإنسانية أمام العقل العربي الحديث واتاحة الفرصة له للطور والمشاركة الفعالة في منجزات العصر العلمية والحضارية.

سادساً: العمل التدرجي على إذابة التورق والامتيازات بين مختلف الطبقات والفتات الاجتماعية نحو ممارسة وحدوية حقيقية ذات أفق قومي، يستهدف تحطيم مرحلة القهر والتخلف الاجتماعي.

تلك قائمة بأهم وأبرز الالتزامات والوعود التي قطعها النظم العسكرية

على نفسها. والواقع أن شيئاً منها لم يجر عطفه في مجال التنفيذ، ولبن أتت مفولة القائلين بأن مداراً استباناً واقتصادياً هائلاً خلق بإمكانات وقدرات المرحلة، وإن تماً باعقاً قد تم إعداره من دون مقابل.

عن التي أرى أن الصورة العشوائية الملوكية الوطن العربي التاريخي بقيت على ما هي عليه، جامدة ومشووعة تحسد معالم الأزمة الكبرى، وتسحب ظلها الفاتكة على الحياة الفكرية والفنية والثقافية بوجه عام، وتشكل مصدر الإلهام الأساسي لروح ومعطيات الشاعر العربي الحديث، كما أن نشر موضوعاً أبعد معاناة هذا الجيل، ومبررات سقوط مثله في دوامس الغم والسخطية وآلة الاحساس.

إننا إذن أزمة أمة، قبل أن تكون أزمة إبداع. أزمة حضارة، قبل أن تكون أزمة تيار شعري. وهذا هو ما يجعل الخرج منها - في نظري - ليس بالأمر الحين أو البير، كما قد يجلو لبعض من الطوباويين أن يجلد - وهذه ليست شهادة متخرج أو عابر سيل.

إن طروحين الشعر العربي الحديث، ثلثته الاصلاح، والمكعبة الزوايا، والمثوية الاحجام، والقارعة، سوف لن تكف عن الضجيج والدوران، وسوف يحدث أن تكرر ذات النماذج العيشية والانتمائية، وذات التجارب الشكلية، وذات الصور والافلاط والتراكيب، ما لم نغي. بالمعركة، وتنمّر بالغازول العميق رؤيا وقدرات الشاعر العربي المعاصر، ذلك الذي أصبح لقرط هزله، شاعراً إيت على أن ثمة جريمة ما، وما لم يدرك هذا والتي المجهولة أن لا خلاص له بمعزل عن خلاص أمة من التخلف، وأن لا قضية له خارج نفسيا واقعهم ويصنعهم، وإن كلاماً مدعوا لحضور الاحتفال التاريخي بانتصار حرية الفكر، ورد اعتبار كرامة الإنسان.

الشعر قضية

سأبدأ بالفرضية الأخيرة التي انتهى بها السؤال، فالعيب الكنان في عطاء الشعراء أنفسهم، هو من دون شك سبب جوهري في انصراف كثير من القراء عن الشعر الحديث.

لقد بدأ الشعر العربي يفقد مكانته الأثرية لدى جمهوره التقليدي، منذ بدايات هذا القرن، بل منذ أن وضع الشاعر - مهما كانت بواطن هذا الخرخ - لنطق تقليبات العصر الذي قضى بإحداث القطعة بينه وبين الحميم الحقيقية التي يطرط فيها الناس والمجتمع. إن تجاوز النظر التقديس الشولية، تلك التي ظلت تعرض لى ثرات الشعر العربي، إلى ما قبل الحرب العالمية الأخيرة، باعتباره تراكيباً كنيا هائلاً، أو ريباً - في أحسن التقديرات - مجرد متحف قديم، مكتظ بالأساهة والقصص التوعية، يمتد على مساحة ألي عام أو أكثر من حياة الأمة العربية.

أته من الضروري تحطيم مثل هذه النظرة الاعتيادية، والبيد في التعامل مع أمة التراث يومي وإحساس جديدين، نستطيع أن نتلسس في ضوئها أصالة أجدد الشعر المبدع حتى في مدالحه أو غزلياته أو كوجياتها أو نكائياتها أو مواجده الصوبية أو نبتز. وأنه في واقع الحال إيانا كما نبتز إسهاماً حضارياً فاصلاً وعتوياً في حياة أمة، وفي إنضاج شخصيتها، وإدراكها لحضي وجودها، وعلاقتها بالله وبالكون من حولها، ولسيرتها الممتدة في أحشاء المستقبل.

ثم حدثت التغيرات الحضارية الكونية الكبرى التي شعلتها البشرية مع نهايات منتصف القرن، ووقع الشاعر العربي الحديث في الأحويلة. لا أمل لى أن التسلل له المعافير، فأركن إلى أن ثمة هبمة ثقافية، وأن لكل هبمة شروطها وقوانينها الضاغطة، وفي الحساب البهائي، يخرج الشاعر العربي المعاصر ضحية بريئة وكائنات مغلوياً في أمره، تجاه قسوة وصغف الظروف.

قلت إنني لا أمل إلى التسلل المعافير، وإن كان منطق الأمر الواقع



الشاعر العربي الحديث مشدود إلى قوتين سلبيتين هما الثقافة العربية والثقافة الغربية

الحلاج أو تأملات ابن عربي أو رجال الفكر الأوائل في هذا القرن بالذات أو حتى تلك المحاولات الأقرب التي خلخلت هذا السطاق اللغوي الكلاسيكي المقدس، واستطاعت اختراقه عبر توترات الإيقاع الموسيقي واشتعال التصورات الفنية، كما هي في أعمال شعراء أبولو أو الديوان أو المهجورين.

أقول مؤكدا إنه لو لمكن لنا أن نربط هذه الحالة بشيء من تاريخنا القديم أو حياتنا المعاصرة لأمكن عندئذ أن تكون لها قيمتها، ويكون لها أثرها الأكثر واقعية، ولما تعذر علينا أن نتهم كيف يحدث أن تتلاشي نهايات الملت ببدليات الحياة، بل وكيف تتأهل أقصى شروط القبح مع أدنى مواصفات الجمال، وكيف تتداخل وتشابك قضايا الأبداع الجمالي، حيث تلتقي قصيدة الشعر وقصيدة المثلثا قد تلتقي عاطفة الحب وعاطفة الكراهية في لحظة ما، في أعمن وأعلن درجات التماس والاشتواء.

أخيرا، أرى من واجبي أن أوضح أن الطاهرة في حد ذاتها لا تعني كثيرا بالرغم من كل ما يثار حولها من صخب إنها بعيني الشعر من حيث كونه مصلا فنيا جادا وكثيرا أساسيا، ومن حيث كونه عطاء إنسانيا، وروية ثورية. وفي هذا الصدد، يستطيع الشاعر المعاصر تبني الأساليب والصيغ الجارية الحديثة التي قد تتورق له نتيجة التحولات الاجتماعية في وطننا العربي وفي العالم.

ليس مجرد النقل أو التبنّي وإنما الممارسة الإبداعية والأصالة العميقة هي التي تعطي وشري وجدان الإنسان العربي في هذه المرحلة الصعبة من تاريخه. □

الأزمة وهمية

■ أنا لا أرى أن الشعر العربي الحديث في وأزمة، بالمعنى الذي يوحى به هذا السؤال، بقدر ما هو سائر إلى حال نكاد نكون حذرين من النضار إلى المجتمع، بعد أن كان قد ضل الأثر سائدا وعميقا بين قراء الشعر فيها ماضيا. قارن بين أثر الشعر في المجتمع الأوروبي في القرن الماضي والواقع

هذا القرن وبين أثره في هذا المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية، نجد السيرة نفسها التي جعل الشعر العربي اليوم يندرج فيها، كأن ثمة مناهج ذهنية دخلت فيه الفنون الأدبية، ينتشر فيها البصيص على حساب البعض الآخر. وما من شك في أن الفنون الشريفة، كالقصة والرواية والمسرحية، تستأثر اليوم بعناهم القراء، التلاميذ عددا حتى غدا أضعاف أضعاف ما كانوا عليه قبل خمسين سنة - لأنها تقيم الصلوات والوشاح النفسية والفكرية والعاطفية بينهم بين تجربتهم للوالبين وزمانهم، في نحو لا يجدونه في الشعر كما كان يفعل آبائهم وأجدادهم. ولكن هذا لا يعني أن ثمة شعرا أقل يكتب اليوم، كما لا يعني أن ما يكتب اليوم من شعر هو أدنى مستوى بالضرورة عما كان يكتب بالأسر. بل أكاد أجزم أن بعض ما يكتب من شعر اليوم فيه من براعة اللغة وآلى الصورة وجمود التركيب ما لم يعرفه إلا القليل من الشعر في الماضي. فالقضية إذن ليست قضية وأزمة، من حيث الكم أو الكيف، وإذا بدأت للبعض كذلك، فإن ذلك وهم، كما تتوحد في الشق الأول من السؤال، سرعان ما يتبدد لدى صاحبه إن هو تأمل في أحسن ما يصمد من دواوين شعرية كثيرة على امتداد الوطن العربي. غير أن الأحاسيس الغريبة عن المجتمع، وروفته، وضرورة زرعته - وهو الإحساس الأشد والأبرز في معظم ما يكتب من شعر اليوم، كان لا بد أن يتبني بالشعر إلى الوضع الذي هو فيه الآن، حتى باتت القراء

يومي إلى أن ثمة وبالعقل هيمنة ثقافية من نوع ما. ولا أعني هيمنة التفتيات الخطارية العلمية والصناعية التي تعصف بأقدار العالم وبمقدرات هذه المخلقة منذ قرابة مائة عام. بل ولا أعني غزوات الثقافات الأوروبية الشرقية والأوروبية الغربية والأمريكية السائدة والاسيوية الوافدة، وأخيرا الصهيونية العبرانية المترصدة، وإنما أعني هيمنة الثقافة النطيلية الصغرية العربية.

ما أعني في الحقيقة هو أن الشعر العربي الحديث مشدود إلى قوتين سلبيتين جاذبتين، بحكم الإرث التاريخي، وهما الثقافة الرملية والثقافة النطيلية.

إن هاتين القوتين الضافتين هما اللتان تزديان به وبجهاجه القراء إلى هذا الشكل الهلامي الذي هو فيه.

إنه يتوقع. ويتأمل، ويفصل. ويصطنع في عزلة حيث يحل إليه أنه يكبر في الآخرين.

ليس تربة للشاعر، سأذكر هاتين الحالتين، بل تربة للقاء. ذات مسالة، وفي مدينة عربية، جاء شاعر عربي ينتمي إلى قضية معاصرة، وجاء خلق كثير يستمعون إليه.

ألقى الشاعر بعض ما في جيبه، وكان الصدى واسعا وصديقا، وخرج عمولا على الأفاق. كان الجمهور في حالة هيبان. كل خارج من تلك الأمسية، كان كالحارج من نابوت الخطية، كان كمن ألقى من كاهله آثار إحساس ما بالذنب.

واكتست ملامح الشاعر بالرأى. والجمهور استراح. وفي ذات الليلة، في أمسية مشابهة، وقف شاعر ينتمي إلى وطن بعيد، لبقي شيئا من شعره. وفجأة تلفت حوله، فرأى القاعة الضيقة فارغة إلا من بضعة أفراد جالسوا على استراحة. وأبغض الشاعر عينه، وألقى بعض شعره، ثم خاطب مستمعيه قائلا:

.. الآن فقط، عرفت قيمتي. أنه من واجبي أن أكون أشد تواضعا. أن جمهور بلادي كان قد علمني إحساسا آخر، أنا أفتخر إليه الآن.

ولم يدرك أحد، ماذا كان يريد أن يقول الشاعر. واعتادني أن الأول حسب أن مستمعيه الكثيرين قد أتوا لسامع خطابه، وليس اعترافا منهم بالتقصير، بينما تعلم الشاعر الآخر، أن الجمهور لا تأتي دائما لأن هناك شعرا بل لأن هناك قضية في الشعر.

أرفض أن أسميها حدثا شعريا، إذا كان القصد بالمصطلح، تلك الأشكال الاستعارية الوافدة من الخارج.

إن مجرد وضعك قبعة على رأسك لا يعني إطلاقا أنك أصبحت إنسانا أوروبيا، حتى لو خفيت فمك بضعة كلمات من غيرتلك، وأمكنك جا أن تتخاطب مع الآخرين.

على أية حال، أنني أعرف أن كانتات هذا العصر، وكل عصر قبله ويسعه، لا بد لها من أن تعيد ترتيب مواقفها من مسائل الوجود وقضايا الفلسفة والفكر والقيم الاجتماعية. .. وموقفها أبدا ليست تكررنا لمواقف حدث ثقافتها من قبل.

أخلص من ذلك إلى القول بأنه لو أمكننا أن نوزع لظاهرة الحديثة، أو أن نجد لها التباد ما إلى تراثنا الثقافي القديم كان نقول مثلا إن لها علاقات بالحوارات التجديدية الأولى، تلك التي سبق ظهور الإسلام مثل تنبؤات أمية بن الصلت وسطيح وقتن بن ساعده وغيرهم من كهنة العرب الأولين. أو حتى لو أمكن أن نؤسسها ما (الحداثة) في قرأتها مسيلة الكذاب أو مقامات الخريزي والمهمالي أو مقولات الجاحظ أو طواسين





العصر الحديث أثره الشعر عربياً وعالمياً على أداء مهمته من مهام الفلسفة.



أن يشرح وبإلحاح ما نحن فيه من حال، وما حالة (التجريب) وعدم الاستمرار في القصيدة الحديثة إلا عنوان عن حالة البحث الشامل في تاريخنا المعاصر عن (نموذج) من نوع ما... نموذج قد يمكن اعتباره أساساً لمشروع نهضتها، وإن كنا ما زلنا فكرنا نسمي إلى إيجاد هذا النموذج البهيمي منذ القرن الماضي حتى اليوم فإن شعرنا... أيضاً - ما زال يبحث عن نمودجه الكامل والشامل. وإن كانت العصور العربية السابقة قد رعت بالقصيدة الجعيلة مثلاً كاملاً محتجبة، فأتانا - اليوم - نقف من تلك القصيدة موقف التسائل الناقد، وفي الوقت ذاته نقف موقف المبهور من الشعر الغربي، تماماً مثل موقفنا الحاسري البهيمي ما بين التساؤل حول الماضي والأبصار (والتحفظ) من الغرب. ولم نزل في الحالتين في مكان الباحث عن (نموذج). ولعل الشعر هو الأكثر جرأة - وبالتالي الأقدم - على البحث عن ذلك النموذج الذي تحقق فيه شخصيته المتميزة بكل أصولياتها الجبرية، مع استغلائها الحاضرة والزمنية في خصوصيتها المرحلية، وذلك بأن تكون أصيلة في صناعتها للنموذج المطلوب، متجذرة في الحياة والتطور. والى أرى الشعر الحديث مطالباً - مثلاً - أنه مهبط - تحقيق هذا النموذج لكي يكون ذلك مثلاً يمكن احتذاءه للوصول إلى نموذج صحيح لمشروع النهضة العربية الحديثة بشكل شامل. ولذا فإنه لا مفر للشعر الطغياني هذا من المرور عبر مزالق التأخر لأنه يتصدى للواجبة عن أنظر سؤال في أخطر مرحلة. أنه سؤال الذات وسؤال الغاية، وكذلك هو السؤال الكبير عن الطريق الذي يمكن للذات العربية أن تسلكه لكي تصل إلى غاياتها الشريفة، إنه سؤال النموذج الأصل، أي سؤال الأبداع الذي يجعلنا عامه صعبة تدبج نأزجها وتنتج وجوهاً، بدلاً من الأمة التي تستهلك ما صنعه غيرها سواء أكان الأصل أم الغريبون. ومن هنا فإن حالة التجريب المذوّب في القصيدة الحديثة هي حالة البحث عن ذلك النموذج الإبداعي، وهذا هو سر الأزمة وسببها. وقع ذلك على القصيدة أكثر من وقوعه على الرواية والقصّة لأن الشعر هو الفن العربي الحديث الذي به نجد الشخصية العربية ذاتها، وهو يوثقها الحداثة لنموذجها السابق، ومن الضروري أن يبحث لها عن نموذج جديد يمثل حالتها الحديثة.

الجمهور حاصر بين الامتاع والتفكير

إن أنظر سبب لانتصار الجمهور العريض عن الشعر الحديث هو أن هذا الشعر قد أخذ على عاتقه مهمة طرح الأسئلة الصعبة: أسئلة الأزمة - كما أشرنا في الأجابه الأولى - أي أن القصيدة الحديثة لم تعد غنائية تطرب فخرهم أو تشجي، ولكنها صارت مزيجاً عاطفياً وتكرياً مريباً من كافة عناصره، سواء منها العصرية أو الدلالية، وهذا العمل المركب خيباً وبكثرة صارت يحتاج إلى قاري، يحسن الوقوف على الأعمال المعقدة، فيمنعها فكره وزمنه، فالشعر الحديث يحتاج إلى قاري، يترك أن هذا الشعر يقرب في أصاق النفس الإنسانية ليكشف عن الكامن فيها لا لينمها لكي لا يثير فيها كل بواطن القلق والتوتر لكي تكون في مواجهة مع أسئلة الذات والمضيق، وهذه مهمة معتقدة ربما تكون في العلوم التقليدية من مهام الفلسفة، ولكن العصر الحديث أرقم الشعر - عالمياً وغريباً - على الدخول إليها، ومن هنا صار الشعر مقدداً وقد كان - من قبل - بسيطاً وبلياً. وإن كان الشاعر الحديث ومعه جمهوره الخاص يبدون هذه الخاصية إلا أن الجمهور العريض ما زال بعيداً عن الاستجابة لهذا الوضع الجديد. لأن الجمهور العريض - عامة - لا تليل حالته الجيالية إلى الأسئلة المعقدة، فهو عزوف عن الفلسفة وتعقيدها. ولعل ذلك عند العرب أظهر لسياحنا حيثما يتعلق الأمر بالشعر، وهو فن تعارفنا على شدة اقترابه من نفوس المثقفين، ومن علامات هذا الاقتراب وشدة أن الشعر يرتبط دائماً بصافات تراقف كلمة

ومشروعه وتلازمها كتحريف وتعديد، لا فالشعر عند حسان بن ثابت هو الغناء، وعند الرمثاني هو الاشداد، وبمع ربط حالة الاستجابة الشعرية بالأحزنا:

إذا الشعر لم يترك عند سباعه
فليس جديراً أن يضل له شعر

ولا أخص العرب بهذا التصور، وإننا أقول إن التصور التقليدي يشكل عام عند كل الأمم هو أن الشعر مقرون بالطرب، وبالتالي فهو مؤثر على الاستجابة الانفعالية المباشرة والسريعة. هكذا تنرب الجمهور ونمت برحمته ذهناً مبدعاً في تصور الشعر صوراً غالية. ولما جاء الشعر الحديث مركباً ومعقداً اصطدم بجمهور لم يتعود التركيب والتعقيد، في الشعر خاصة، فصار ذلك الانصراف والعزوف. ولقد كان من الممكن تنقيف هذا الجمهور وتعويده على قول هذا النوع من الشعر لولا أن أصواتاً شعرية أخرى لما في القوة والاثار لم يكن تقليد الجمهور العريض بمفاهيمه من الشعر البسيط (مقابل المركب) ما جعل هذا الجمهور يواطئ على ممارسته لذوق المعتاد، دون أن يشعر بفقرته للذوق المتكف، خاصة أن شعراء مثل الجواهري وأبو ريشة وسليمان العيسى والبرودي وعبد الرزاق عبد الواحد (في عموما) ونزار قباني قدموا لهذا الجمهور مدداً شعرياً برقي رغبته وغنيهاً شعرية تعود صوته وجوهه، وما جعله في غنى عن تكليف عقله وقوفه بالدخول إلى عالم القصيدة الحديثة المعقد، وما يقتضيه ذلك من تحمركان للشعر، لا سيما أن هذا الجمهور ما زال يرى أن وظيفة الشعر هي الامتاع وليس التفكير. ولذا فإن متلقي القصيدة الحديثة ما زالوا في خاصة تعرف - سبقاً - أنه تقدم على قراءة الشعر لكي يستبهرها هذا الشعر والتفكير والتأمل، وعلى الدخول إلى الجوهري ومشاهدة مزالق المغامرة والأسئلة والقلق. ولما يتحقق الوفاق بين القصيدة الحديثة والجمهور العربي إذاً قبل هذا الجمهور ما تقوم عليه تلك القصيدة من تصور ذهني وفي مركب، ولذا فإن الساقية بينها متغل متغل وقد تتسع أكثر لو بسع إلى أرومة إلى الجواهري وأربعة على كل واحد من ذكرنا أعلاه من يستطيع تقديم القصيدة المعقدة تقديراً راقياً فيحافظ على طوقسية انشائها والفاظها وطوقسية تلقها وتذوقها، وأقول هذا بسبب أن القصيدة البسيطة تضرب مباشرة في أعماق وجدان الجماهير عريض جداً، عريض في مدها الجغرافي وفي مدها التاريخي، ولا ريب أن الشعر الشعبي (العالمي) يساعد على تعميق هذا الوجدان وتوسيع من خلال تليل دور الشاعر القديم تليلاً حديثاً مطبقاً لكل مزاجيا ذلك الشعر وتخصائصه الفنية والأدائية.

ما موقفنا من ما بعد الحداثة؟

لنا لاجد حرجاً بالماً في أن استخدم مصطلح (الحداثة) في هذه المرحلة التي صار الغريبون فيها يتكلمون عن مصطلح (ما بعد الحداثة). وأنا في حرج من أسري هنا لأنا - أصلاً - قد استوردنا مصطلح (الحداثة) من الغرب وحولنا صيغته صيغة عربية من خلال اجتهدات كثيرة أرجعت الحداثة كمشهور إلى زمن الجاهلية. وهي اجتهدات لا أضغ عليها غباراً ولا أوجهها بأي اعتراض، ولما منها لوحد من المتجهدين. ولكن الإشكال عنتي على حيناً أقوم معارضة بين الحداثة كمصطلح وكمشهور وبين (ما بعد الحداثة) كمصطلح وكمشهور أيضاً، وبينها من الاختلاف مثل ما بين الكلاسيكية والحداثة. فهل يا ترى سنأخذ بمفهوم (ما بعد الحداثة) ونتجاوز الحداثة لكي نجاري عصرنا (أي تجاري الغرب)، أم نظل متمسكين بالحداثة مصطلحاً ومفهومياً لتكون عندنا تقليديين متجاوزهم الزمن والمكانة.

وإذا أخذنا بمرحلة (ما بعد الحداثة) فإذا سيكون حالنا مع جمهورنا (العريض) الذي لم يقبل بعد بالحداثة. كيف تقدم له وتجاذبه حول ما بعد الحداثة؟ وهو ما زال بعيداً عن الحداثة نفسها وما زال يعيش فيها قليلاً؟ إنها مشكلة عويصة اصطلاحياً وإبداعياً، والسبب في ذلك هو أننا رفضنا أنفسنا بالغرب، وجعلنا التقدم عندنا ذيقاً غريباً، ما أننا كلنا ندرك أن عربنا جميعاً لا يتفاهنوا مع السكة الغربية. فما هو الحل آنذا؟

الصلح العربي لا يمكن إلا أن يفضي في حرج دائم، وذلك على الرغم من ثقافته وتقدمه، أو لعله بسبب ثقافته وتقدمه. ذلك لأننا نملك ثقافة تختلف جذرياً عن الثقافة الغربية، وهذا الاختلاف يجعل ملاحتنا للمصطلح الغربي أمراً قاتحاً الحساسية، لأننا بذلك نخسر مواقع جاعرة كثيرة ومتعددة، بسبب أن جمهورنا ما زال بعيداً عن كل ما يحدث طليعياً في الثقافة الحديثة، وبالتالي فإن لحاقه بهذا التطور الاصطلاحي والفهمي لا يمكن أن يتم إلا حسب إيقاعه الخاص به كجمهور تعود أتراباً ما زالت قائمة في مرتفعة الرأس والشأن. وإذا صعدنا بالمصطلح نحو المصطلح ذاته سيزداد ابتعاداً وزعزاعاً، وبالتالي يزداد غربة عن الثقافة الحديثة لا تأني على قدرته على الملاحة والاستيعاد. وفي مقابل ذلك يأتي المثقفون الذين لا يقبلوا بالركون إلى دواعي الدعة والرضى بما يتم وسيظلون كمشفقين يتابعون ما يحدث في عصرهم، بل أنهم سيتبنون الجريدة - اليوم مثلاً فعلاً بالأمس - وستزيد بذلك الهوة ما بين المثقف والجمهور. والسبب في ذلك هو ملاحة العصر (أي ملاحة الثقافة) وهذا سيفرز علينا أسئلة متكررة من العلاقة المتوترة داخل تركيبتها الثقافية بمدينين جمهوراً، ما يعني أننا نتور وسنظل نتور حول ذات المشكلة حاملين الأسئلة ذاتها، وبمجهول في إجابات يطرحها المثقفون، ولكن لا يسمعون أصحاح القرار بما يحول بيننا وبين التحقيق والتطبيق، وستندرج مجلة مثل مجلة الناقد وتطلع علينا عام (٢٠٠٠) لنسألهما عن تحلف جمهورنا عن ملاحة التطور الإبداعي المتواصل.

هنا أحوال الوقوف لأمتنع عن الإجابة وأحول كلامي إلى سؤال أفتنى له طرحت مجلة الناقد من معضلة العلاقة الحديثة في حين أن جمهورنا لم يزل بعيداً عن ما تم تجاوزه، أي ما هو موقفنا من ما بعد الحداثة؟ وماذا يجب أن نفعل ما دام جمهورنا لم يصل إلى الحداثة نفسها؟ وهل يستطيع فنن الحداثة إلى (ما بعد الحداثة) أم سظل كمشفقين نصفرع في الحداثة وحولها لكي نفتح جمهورنا الرافض لها، في حين نجد أن الغرب قد مر على هذه الاطلال وعذاها متجاوزاً إياها إلى ما هو أبعد منها؟ □

أين هي القاذبة؟

■ أفتنى لو نحى كلمة «أزمة» وأزمة من الوجود. هذه كلمة أسيء استعمالها أكثر مما أسيء استعمال كلمة «الديمقراطية» أو «الخريفة» وكل بيكي على ليلاء. قد تكون أزمة وأزمة قمر الدين؟ قيل حول رمضان في بعض الأقطار العربية، أو أزمة ويض في أيام العيد والسعيدة. ولكن أزمة

شعر عربي حديث؟ هذا ما استبعدته. لم يكن الشعر العربي يوماً في أزمة، لا الحديث من ولا غير الحديث. شعر أبي نواس وأبي العتاهية وشعر كان حديثاً في عصره ولم يكن في أزمة. وشعر الموشع والزجل في الأندلس كان شعراً حديثاً في عصره ولم يكن في أزمة. وشعر عصر صلاح الدين



جمهورنا ما زال بعيداً

عن كل ما يحدث

طليعياً في

الثقافة الحديثة.

والعاطفين والعصور والمظلة الأولى» لم يكن في أزمة ولا شعر والعصور المظلمة المعاصرة في أزمة. الأزمة في ذهن قائلها، وباحاجة في نفس يقرب. الشعر العربي الحديث كما يقال اليوم بدأ حدثاً بعد الحرب العالمية الثانية، لا يزال حديثاً رغم بلوغ الأربعين بعد العمر. وقد تعرض هذا الشعر كما تعرض الشعر الحديث في جميع العصور السابقة إلى استجابات تتراوح في شلتها. وما ذلك إلا دليل على اهتمام القاري، العربي، في جميع العصور، بالشعر، أي أن كان نوعه. أتت لا تستطيع أن تطلب صفة بعد صدور ديوان تارك الملاحة الثالث وتواكبت وريادة عام ١٩٤٩ وتقول: «بدأنا الشعر الحديث» وبدأنا أزمة. في كل عصر شعر حديث وقبل الحديث وشعر يستشرق المستقبل. وفي كل عصر قراء يجنون هذا أو ذاك أو الاثنين معاً، فإن هي الأزمة؟ خذ مؤثرات المريد الشعرية ببغداد. كل عام تتكرر ويأتي الشعراء العرب من توارثوا إلى عمان والبحرين والجزيرة وفلسطين والشتات، وكلهم يقرأ شعراً أو على صورته وشبهه. وتضع قاعة الرشيد ببغداد بواقين هم أضعاف القاعدين على كراسيها الألف ومئتين. خذ مؤثر الشعر العربي في الخليج الذي عقد في الرياض في سبيل الأضيء وانتقل إلى كثرة ما قلّم فيه من قديم وعدت، وخذ اهتمام القراء والصحافة به. خذ ما يصدر من مجموعات شعرية وحديثة في جميع الأقطار العربية، رغم ما تحرّ به الأقطار العربية من ظروف، وفي أي أين هي الأزمة؟

الشعر رديء وجيد

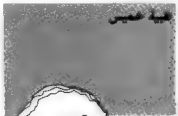
إذا صحّ أن كثيراً من القراء منصرف عن قراءة الشعر الحديث فأنسب يمكن في طلاء الشاعر نفسه. في الشعر القديم كما في الشعر الحديث جيد وريء. والأساس في جودة الشعر ثقافة الشاعر وثقافة القاري معاً. ليس في الثقافة قديم وجيد. للثقافة الحديثة التي يقرأ دوس سافوس ولوركا وهابيت ولا يعرف الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وعصور الثقافة العربية وأصل ما أقرّ به أدباء العالم وسجلوه من هوميروس إلى الوقت الحاضر، ليس يتسبب. ومعدّته من ماثور أرنولد واليوت معاً. الثقافة التي «تجيم» ولا تستقبل أشكالاً لفة جديدة غير مألوفة ليست ثقافة لا ما ينسبوا سببها مثلاً. إذا كان الشعر والحديث، يقوم على ثقافة رصينة ولا يقوم على خواء الأسماء الكبيرة والفلسفات العاتية والعبادات المستغلفة على الأقدام فإن ذلك الشعر سيجد طريقه، لا إلى القلب دون استئذان، بل إلى الذنات الثقاف، ريباً بشي من المساعدة من الناقد المتفهم. عندما نشر إليوت زعيم الحداثة الشعرية قصيدة «الأرض الياب»، عام ١٩٢٢ كان عزوف القاريء الانكليزي. الأميركي التفت مستغنياً. لكن جهود النقاد التقنيين أشدال ريجارز ولينز وشابيهين مساعد في إدخال القصيدة إلى الأذهان، بعد الاستئذان! ثم، قل لي، هل يُقبل صاحب الثقافة والهمة على قراءة عيب من الأبرص أو الشفري دون مساعدة من شروح وتفسيرات؟ فالتقاد إذن عامل مساعد في «تفهم» الشعر، قديمه وحديث، إذا كان في ذلك الشعر ما يستدعي جهد الناقد.

مصطلح قائم لا مصطلح فارغ

لا. لم تُصنع الحداثة مصطلحاً فارغاً في الشعر العربي بل أصبحت مصطلحاً قائماً. منذ أربعين سنة والحديث لا يتطوع من الحداثة في الشعر العربي. وقد وصلنا ذلك الغم الأبعد بعد أن استهلكته أوروبا في أربعين سنة قبل ذلك. الحداثة الشعرية كما أراها تقوم على التفاهة الشعر الحديث على التفاهة العالم من الاحتفاظ بشخصية وشخصية لغت وثقافة. ليست الحداثة تقليداً. ولا يزيد من قيمة الشاعر والحديث أن يقول في: «دكا قلت سوزان برنيس... أو دكا يقول أبولينيير... أو دكا علماً ماياكوفسكي... الشاعر الحديث يكتب وفي نغمة المقلم من خلاصة ثقافات العالم من هوميروس إلى العصر الحاضر...» «دكا علماً إليوت» □



الدكتور عبد الواحد المؤلفة



القصيدة العربية تعجزت

■ ثمة عصر عربي - متكامل - يواجه أزمة ما . . مع نقائصه الموروثة والكتيبة . ثمة زمن تكتسبيحي له مقاييس جديدة في التعامل مع الفنون بكافة أشكالها . العمل الفني المثير أصبح شريطة جميع أشكال الفنون ، وهو عبر آسيا والفيديو والمسرح والآداء الفني التعبيري قد قل البرية في بعض أنحاء العالم من قدسية الكلمة المكتوبة والمطبوعة بل القدرات التخيلية للذهلة التي صارت التكنولوجيات تشلها كما بشكل بارع .

مجلة «التأقذ» تطرح سؤالاً حول الشعر العربي الحديث وخصوصية أزمته مع الفاريء العربي . ربما تكون هناك أزمة ما ، أو ربما ليس هناك أزمة على الإطلاق . ذلك أن المجتمع العربي الحديث يمر بمراحل تحول متخلعة ، ويمر بمرحلة بين قوتين : قوة تدفعه نحو التقدم ، وقوة أخرى تشده نحو التماسي والسلم . القصيدة العربية الحديثة تنسج بشكل تصاعدي منذ بداية هذا القرن ، وبعد سقوط الدولة العثمانية ، مارة بأشكال عديدة من المحادثة ، إلى التجاوز ، من التقليد إلى الخصوصية ، من الانفتاح على ثقافات العالم ، والبحث عن الجذور الخاصة لها سواء في الموروث الصوفي ، أو الرمزي ، أو الخالي بشكل عام .

وتبدو كل مرحلة من مراحل هذا القرن بخصائص واضحة ، ويطية فيها ينطق بالخصوصية ، كما أن «الجليلة» الزمنية تطرح نفسها مروراً بجبل تازوك للملاكمة والسباب ، ووزارة المالي ، والبياني ، وفونيس ، وعمود درويش ، وعبد المظفر ، وسعدى يوسف ، وصالح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وعبد المصطفى حجازي ، وأحمد حداد ، وعبدود عدوان ، وأبي الخرح (أكثر من جبل ، أكثر من بصمة) وصولاً إلى لقوية أبو خالد ، وتدينية العمري ، ويومر العامر ، وحلمي سرح ، وسيف الرحري ، وعبدل سر عدي ، وقلم جبارة ، وأحمد مدند ، . . وغيرهم من الجبل الشلب الذي «يصنع» ملاحم القصيدة الحديثة .

ما لا شك فيه أن الألووية ، والشموخ الكبير قد سلط من جسد القصيدة كما يبدو عليه الآن وكما يمر بها الشعراء . القصيدة لم تعد ترتدي الأظفار الملصبة ، بل أصبحت ترتدي خيوط الشوارع ، ضياء المدن ، وكوابيس الشتات العمري في كل مكان . بالطبع ، هناك ثمة مكان ما للأحلام ، والورود القامدة .

ربما نحن الآن بحاجة إلى المزيد من التقاطع الإيجابي مع حركات الشعر في بقية العالم . ربما الآن ، تبدأ مرحلة القصيدة الجبرية ، والآداء الفني الجديد الذي يجعل القصيدة من الورق إلى الجمهور عبر مزيج جديد من الموسيقى ، واللون ، والحركة . لقد تحورت القصيدة الحديثة من قوالب أسلوبية عديدة ، ولكنها لم تتحرر حطاً من ناحية الإصاال للجمهور . علينا أن نبحث عن أسباب جديدة لتجاوز أية قطعية ممكنة مع الجمهور العربية ، عبر سبل فية إبداعية مبتكرة وحديثة .

إذا كان هناك أزمة فهي أزمة ثقافية ، حضارية ، سياسية يمر بها الأدب والإبداع العربي عموماً . (قوتين الطاعة والتشتر ، ظروف الحروب الضعيفة ، والديكتاتوريات السلطوية ، الهيمنة الدينية ، السياسات الثقافية الرسمية المعادية لكل ما هو غير رسمي ، وغير مؤسسي ، للتأخر للموروث بين المبدعين أنفسهم ، التمرکز الرسمي للأدب والفنون ، شتات الفرقة والمجرة التي يعاني منه جبل كامل من المبدعين العرب ، العوائق لقولية وغير المباشرة التي تحول بين الانفتاح الثقافي الجديد وواقعهم) .

علياء الخروخ من قوتها

انصراف القراء عن الشعر الحديث ليس انصرافاً وجدانياً . الشعر

الحديث أصبح واضحاً وقريباً من الجمهور العربية . علينا ألا ننسى أن الجمهور ذاتها مأخوذة بالعصر الجبري الجديد والأجهزة الإعلامية (التلفزيون ، الأذاعة ، الجريدة ، المطبعة) . من هنا يأتي تقلص حجم القراءة عموماً . كما أن هناك أشكالاً أخرى للشعر مثل الشعر الشعبي ، العلمي والرجل . . . وغيرها مما تستهوي نسبة كبيرة من الجمهور العربية . انصف إلى ذلك الألفية ووصولا السريع كل هذا يعني أن جمهور الكتاب الشعري - والكتاب عموماً - هو فئة قليلة في العالم العربي خاصة ، عندما نأخذ بالأخير سعر الكتاب وندرته ، بالنسبة إلى كثير من العرب الذين يمررون نظروف القصيدة عصبية في مرحلة الشيبات بسبب ظروف الحروب ، الغلاء ، وعدم اهتمام الجهات الرسمية الثقافية بتسويق الكتاب عبر نسخ جماهيرية ، ذات سعر مناسب مع هدف انتشار الكتاب كما أن على الشعراء أن يجدوا طريقة جديدة لتقديم الشعر . ربما نحن بحاجة إلى حوية جديدة . ربما نحن بحاجة إلى تقديم القصيدة في شكل حديث لا للورق ، بل هناك . . . تقديمها للجمهور عبر كل الأماكن المتوفرة ، إلى الدفاري ، إلى القاعلي ، إلى المسرح . علينا أن نخرج من القوقعة الثقافية ، ومن ضامة مصننا البطش إلى ضامة الناس عموماً ، بدوياً ترفع أو خوف .

نحتاج إلى تجاوز التطيرات

الحداثة تحد ما . . في كل زمن . . في كل مجتمع . هي لا تعني الهدم ، لكنها تعني البناء ، والتسقيط ، وسلسلة متصلة من البناء الذي لا حد له إلا هذه الأساس .

ربما أسهلكت كتعبير في العالم العربي وخاصة عندما ترتبط بمفهوم (التحديث) والذي يعني ، في الغالب ، مفهوماً حضارياً تجاوزه الفكر الإنساني عندما ارتبط بتقليد الغرب في كل شيء ، ورفض الشرق لجلوره . لذلك ، كملائة غير تعية ، العالم كله ، لا الغرب وحده ، هي الشريان الحيوي لخصارة الشرق العربي . إذا كان ذلك ينطبق على المجتمعات الحضارية المختلفة ، فهو ينطبق على الشعر أيضاً .

لقد اجتهد جيل كامل من المفكرين والشعراء العرب والنقاد لتعزيز مفاهيمه الحديثة ، كما بأسطوره ، يوسف الخال ، فونيس ، عائلة سعيد ، محمد المظفر ، سعدي يوسف ، سليم بركات ، آدم حنين ، أبو كامل ، قلم حداد . . وغيرهم الكثير .

الحداثة في التجاوز في الشعر ، ربما كان أهم إنجاز منذ انتهاء العصر العباسي إلى بداية القرن العشرين في تاريخ الشعر العربي . لا يمكن أن نلغي هذا الإنجاز عبر التسطيح ، أو التقليل من شأنه . إلا أننا بحاجة إلى تجاوز مرحلة التطيرات التقليدية للحداثة ، والدخول في مرحلة ما بعد تلك التطيرات . علينا أن نخرج القصيدة من قسمة القدسية ، والتضخم ، والاحتطالاق في حالة الأساس البوية بكل ما تحويه من وداعة وشراسة وسمامة ، وزعم وتغير حقين في حاضرنا المشتت .

م هو الشاعر الحديث ؟

أحمد مزاح مجيم ، عمود درويش ، حال سميت ، رباب الرحابي ، جواد الأسدي ، ميشيل حليم ، سيف الرحبي ، طاعة لوتاه ، وغيرهم . شاعر عافية ، شاعر قصيدة تمثيلة ، شاعر اغنية ، شاعر اغنية وملحن ، خرج مسرحي ، خرج سينمائي ، شاعر قصيدة نثر ، رسالة أداء فني (اختار نالاج مختلفة تحول أن تخرج الكلمة - الشعر بالوجدان العام عبر القصيدة ، الاغنية ، المسرح ، السينما ، والرواية . . وكل شكل وأداء فني يتجاوز وجبارة أن يصل إلى الآخر ، الجمهور ، الزمن ، الحضارات التي تتطافح إتحادياً) .

هؤلاء هم الشعراء الحديثون كما أراهم . □



انتهت الحداثة الى التقليد

عبدالمجيد البكري



السياسة، الاقتصاد، العلم، الأيديولوجيا، للجميع، البنية. كل هذه، وتفرعاتها، تتناوب مع الإبدالات الحديثة.

ويعبر الرؤية البنية ضمن مكان الأجاس الأدبية، كما يمكن الرؤية إليه ضمن دائرة الثقافة العربية، بمفردها. وأسبق من ذلك كله هناك هذا التجاوب الأولي، الفريد، للشعر العربي مع غيره من شعر اللغات الأخرى. والجزجات والقدائد تعطي للشعر العربي حمة لم يلعبها في سابقه شعر لنحوه الأسري، ولكن القصيدة العربية الحديثة تعيش أزمة نموذج شعري، هو نموذج الحداثة، بتعارضها البعيد، وهي في الوقت ذاته تتصطف بشرائط التحديث عبر العالم العربي. على الفعل بين الأرمين والويعيين، وإلا انجذبا نحو قراءة عمياء. فلنشر السؤل الأزمة الأولى، التي تخص نموذج الحداثة، الشرة غيرة الشعر العربي، وقدرة على استيعاب مراكزه، واتشداده إلى كتابة لا تكف عن مقاومة موما.

ذلك قانون شعري، وغير شعري، متداول بين الامراطوريات الشعرية الباقية، ومنها الشعر العربي. إن الأزمة، بهذا المعنى، سؤل من استلا نموذج، واحتياجه محتمل للفصيلة. ولقد افاد السؤل مباشرة طفرس الذي القصيدة العربية، الآن، تواجه الموت ولا تستسلم له. تبحث مجدداً في ماله، ذلك ما عمله الذين ماتوا والذين سيولون. بلقاء حيوية القصيدة، تشربها وتمعنها في آن، وإلا، تسيك، تمش خلافا جسته كلها إكها القصيدة التي تتكون في سراديب السلفيات وتطوراتها. يجلطون على أرائكم ويرون إلى السطح فيها هم لا يرون إلى السراديب. لا يفتحونهم بأن يروا إليها، ما دامت الرؤية مفرقة. بغير المعرفة لا تفجأ السراديب، لأن السراديب تطلب بمعرفة مغايرة. تلك حمة الرؤية إلى السطح. والقصيدة التي تخبر السراديب نسعي إليها بمجاهدة. إياها متعنة. ولتتعنه وقاعة من إياها، ويبحث عن طريق أخرى. في مناطق عديدة من العالم، حيث الشعراء العرب يتسببون للسائي، تستعطف القصيدة العربية الغياب والذوت، عصية على الاختزال تكون. وهذه ظاهرة قد تكون جديدة في سالة الشعر العربي. فإلى جانب الوضع العربي الراهن، هناك المسالك الاجتماعية - الثقافية - والشاعرون والشاعرون من يستقصون ويتصنعون للغيت البعيد لا لطويات البحر التي اعترضت طريق طويس تشكك جسده. هم صوت بعيد فاد من جهات تكتم متراجعاتها، لأن الحرفة تشاؤنة كسولة وصحور، لا تمنع بعيداً بتصادع. هذا تكون القصيدة العربية المضاربة معولة وسرعة لا تغد إليها اللواتم. خارج مشهد التقدم والتوبة والحقيقة والحال تكبت قصيدة بنية

وللأزمة الثانية صحها. ها التي تعدنا نهالك المسار وعجزته. هنا تسود القصيدة التقليدية، وأوضاع تصفاته تنسك من مغارة السافين طرقت لا تعد ذات حيوية. من اللدجية إلى السرية. تسفل الذات عن ذاتها وتكتب ما ليست هي. سيادة التقليد ملازمة حالات ومراسل الثقافة الحرية الحديثة. إن ضيف جديداً. مفكرون وشعراء وفتاتون لشرا لذلك، ويعطهم مجاول تفكيرك ما ساد ويسود. فعل السراديب لبها وسيدة التقليد تجعل من السؤل يا هو تفندي ممأ بالتفكير، في كل لحظة ثقافية، بدعة وأمنة. مجد عن مجد. ولكن هناك الآن ما يتضاف لحجة

التقليد وسيفته. إنها ضرورة العودة إلى بيت الأب الرمزي. وهنا يطرح سؤال حول معنى الشعر والشعراء، ومعنى الثقافة والتفكير. فمن السائل الرئيس للمجيب؟ تعارض ملحوظ بين اختيار الشعر في مجد الثقافات، ومنها العربية القديمة، واختيار العودة في الثقافة العربية الحديثة. مع العودة تصبح الأصول مكان لقاء، وفي السفر يكون لقاء هو جدار المسافر. تعارض لم يحته بعد، ولي يستحق الشعر تسبته بغير اختيار الله، أي التيم. إنه اختيار مغربي. معيشة بلا رب، حيث اللعابة وحدها تمتلك ذاتاً للشعنة كانت ويكون. وسيدة التقليد، في الشعر والعصبة، عبر العالم العربي، تتحد في المكتوب والمقول. تأثر الإعلام الوطني والصحي، وتطرع الفصوية متصرة للتقليد طاقرة في. هذه الإعلام والصحيات وسائل استهلاك نموذجها في القديم والحديث معاً لا خوف على الحديثين الذين يهودون طلائع الأب، راسمين على جباههم علامة الأصول. وتطرح الحداثة على الموائد المختلفة الأشكال. يدخل الصغارون لجحاوروا الصغارين. تجمل الحداثة بقاء طغيات الاستسلام. أقوال ميتة يصلح لا يزالان بأوطأ الجرجاني. نحن أهل الغرب والتقدم والحداثة. لا سؤل ولا جواب. ميزوا ألكمكم لقصيكم وتقدموا. اللازمة معروفة. هكذا انتهت الحداثة إلى التقليد، ويتحول كل شيء حديثاً، ويتحول كل شيء غير حديث. لا فرق هنا وهناك. خطاب ميت لمرائد خلفلة الأشكال

يسود أن القصيدة والرواية تتجاون من هذه الأزمة. ربا. لكي لست متيقناً من ذلك في العالم العربي على عكس ما يسود في أوروبا (واستني عريضا). إن القصيدة والرواية أكثر حرية من الشعر في الثقافة لغربية الحديثة. معالير وقواعد البناء مهيأ ختملة ومعتمة من عمار الثقافة عصرية القيدية بشرائط استلجها وقراءتها متيانية كذلك. هذه عناصر أولية وميزور السرايد هرفقات تصعب، نظرياً، للقصيدة والرواية كي تغلت من كتيبة التعليل. مع ذلك يصعب الت في وصول القصيدة والرواية في السؤل الحديثة. سأسأ. إن بقاء نموذج وروني يصعب مهادج رواية في أوروبا وروس وإمبركا والبلان، بل وحتى إفريقيا التي من عاداتها ساسيا هناك تجارب عرية مادرة. أما المسرح فهو طريد تقننا الحديثة لذلك واية والمحمية

إن الانشغال بأزمة الشعر دون أزمة القصيدة والرواية والمسرحية وأصعب القرون التشكيلية والسبها على الأقل) مئات من بنية الثقافة العربية دنها، عبر تاريخها وإواليات اختصها ووطاقتها. ما يزال الشعر مركز الإبداع العربي، ولو لم يكن كذلك لوجدنا الانصراف عنه، مما إثارة أزماته مضاد لنفسي مركزية. تلك سطك وعدياته في. إن. تعين هذا الموقع هو من مل الواسات الثقافية وغير الثقافية. لا دخل في في ذلك.

أزمة الشعر العربي الحديث متصدة لا مفتعلة. إنها أزمة نموذج الحداثة. ولكنها أيضاً أزمة نقد. كان محمود درويش أعلن، بئيء الخروج من بيروت أن الشعر العربي تقليدي. منذ نهاية السبعينات توجه أدونيس لنقد أوهام الحداثة. وصديقي يوسف جريز منذ الفترة دنها نموذجاً عبر الذي كان له في كل. أساء شابة من الغرب والشرق برئت على دنها أيضاً. معيون في الاقاصي يجتريون رحلة أخرى. ولكن النقد. أين النقد؟ هناك من تفرغ للأكاديميات (وهو مهم في مرحلتنا الزاهرة) وهناك هوة يتساقون إلى الكلام عن كل شيء بريادة أومرك. هؤلاء هم سادة المحاكم الشعرية. والاشيوشون بأثر الكاتبة، من بين هؤلاء الثقاف، يصوتون بأنهم الثالثة (هكذا أساءها نيتشه) ما يتكون في السراديب، من غير أن يلتفوا في مسكن رمزي تتسج به قراهم وفيها نقدياً مغايراً. ولربما كانت لزمن حجة



مهمتي أن أكتب لا أن أكون حديثاً. والكتابة بالنسبة لي عمل لا يبين له ولا إبطاء. إنه فعل الحروف ذاته. أكتب بعبارة السكن في جليل الحروف حيث تعلمد الحليدي ويتنمي الأصل والتموج كتابة بديمة. لها الفراغ والحلازون والهديان والحلاول. كتابة تشتغل ضد اللحن. فيها رياء تأخذ الذات فسحة حريتها لئلا تلحق في متاهة جوهر جدارها. فليل من الله تشتمس سحرها اتباع زين وتخرجت مدمنة تنفك صلالة البناء. كل الاتجاهات مسرعة في الكتابة نحو الاحتفاء بمراتب أمس تعبر العلوم والمعارف وديابات الحواس نحو حصة مكنية تسمى بإحداث مجهل مصدر كتابتها. □

تغيير المصطلحات

الجواب واحد عن الأسئلة الثلاثة

■ لا شك هناك أزمة إيمان وأزمة حرية وأزمة إبداع في الساحة العربية. وهذا التآزم لا يحصر في القصيدة بل ينعكس أيضاً على الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية والأقصوصة والمسرحية. ولا أعتقد أن التنافس بين الأنواع الأدبية هذه هو الذي يؤدي إلى موت بعضها وبقاء بعضها الآخر. إن ولادة الرواية العربية الحديثة لا تعني موت القصيدة، وما احتضنتها بالرواية أو المسرحية أو النص القصير عبر تعبير عن حداثة هذه القرون في حياتنا الإبداعية وبروز أخصبها الوطنية في وسائل إعلاننا الحديثة كالإذاعة والتلفزيون والفيديو. بل قد تؤدي المنافسة بين الأنواع الأدبية أحياناً إلى ازدهارها كلها أو بعضها فهي تتفاعل وتتنامى متزايدة أو متناقضة في العديد من الإبداعات الطليعية في الرواية خاصة في يتم قبل لتعريب. وبعض التجارب الشعرية الحديثة كذلك في الأقصوصة والمسرحية. كما أن ازدهار القصيدة في المحسنيات والمستنبات لا يتم خارج التجارب الإبداعية في القرون المذكورة، فالأصوات للتعلم في القصيدة سرحد، ولبنة الدرامية والتعبير هي الذاتي من خلال الموضوعي كلها عناصر تشهد لهذا التفاعل الذي أزعم بين الأنواع أن منها إلى الشعر أو منه إليها.

هناك عشرات القضايا التي يمكن أن تدور في هذا الصبغ، بدءاً من هجر وحشوش وقصر لنزاع قبلي وعمروا به والموس العبياء، ودهار القيروة والأسلحة والافتقار ليد شاعر السياب وديوجو السندباد والتستيد في رحلت النجدة، والعازرة خليل حاري وغيرهم. ولكن يمكن أن نشهد آثار هذا التفاعل بين الأنواع في إنتاج جبرا إبراهيم جبرا وحليم بركات وعبد الرحمن منيف. ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة لتغيير الحال.

إن أزمة الإبداع عندما هي أزمة الحرية. وتوسل المعوض وغيره من الظواهر البنية لم يكن كافيًا لاستدامة هذه الحرية، كاتمة الزمر والأسطورة والتاريخ والوضع الاجتماعي. فالإبداع لا يبعده دون الحرية والحلم وكلامه مقبول في المدن العربية بالشرود والتألم والمحاربات الفارقة التي لا تلويح فيها.

والأصوات الشعرية القليلة التي لا تزال تصبغ في عالمنا حكومية هذا الانحياز من الداعل والانسحاب من راحة الحلم بل صدقة الحروف. ورغم أن القصيدة الحديثة رحت أرضاً جديدة في الغرب والسودان والمملكة العربية السعودية ونحست بمواقفها في أغلب الأقاليم العربية إلا أنها لم تحقق انتصارات جديدة رغم الصاؤل الذي يعترى المرء عندما نقرأ

يوسف الصابغ وعمود درويش وصدي يوسف. □



الإبداع لا يحيا من غير الحرية والحلم. وكلامها مقبول في المدن العربية.

لا أنهم معنى انصراف وكثير من القراء عن الشعر الحديث. باعتقادي أن هذا والكثير لم يكن موجوداً من قبل. والانصراف الذي ملحظه، في هذه الفترة، يكاد يشمل المعرفة برمتها. هناك شبة تحرس على الشهادات والعمل. وهناك أخرى تلجج صفاء الأصول. والسياسة الاعلانية العربية مشحنة على انصراف التقنيين والمعلمين عن كل ثقافة عبر مرصودة للاستهلاك واستدامة الأخضاع. برامج التعليم تخفق في الماء الشعر الحديث من الرامح. هذه حطاطة عامة مع ذلك تعد صورة مقابلة عندما يحضر الشعر في المغرب مثلاً يكون الأقبالي شديداً وبعيداً في بعض الأحيان برص عديدة تؤكد ذلك. في مدن مختلفة (الدار البيضاء والرباط ولس ومراسك ومكاس وأصيلة) وشعشوش كمية غط، ومسائل مبنية (سياسية، ثقافية، شعرية). والمشكل، هنا على الأقل، هو عدم وجود فرص كافية للفنان المصور بالشعر. هناك الدوليين أيضاً عددها الصاعد هذه السنة غط وير. وجميع الدوليين تنبئ بحارب حديثة أساساً.

ما يترجم علينا الانتباه إليه هو أن كثرة أو قلّة قراء الشعر يعود، غالباً، في حديث العالم العربي إلى الشرائط غير الشعرية. إن الأقبالي المصوم لقراء المشرقيات، عمر العالم العربي، على شعر شوقي لا يعني وجود هذا الشعر في أزمة شعرية، كما أن عدم قبيل القراء في المحسنيات على نجاح شعرية معاصرة لم يكن يتضمن أزمة شعرية. هناك المثالان قد يكونان مغايرين، ولكنهما بالأل. إن إلغاء الواسطة، الفاعلة سياسياً وإبداعياً، بين الشعر والمصور، يتركها على مستوى السطح فقط. لن أقدم قارئاً اجتماعياً ثانياً لا وكثرة أو قلّة قراء الشعر في مجتمعات وأزمنة. ما نعلمت هو أن القراء في العالم العربي قليلون بالأحلال (هل هناك رواية باللهجة العربية صدر منها مائة ألف نسخة حتى ولو كانت عادية؟ هذا عدد قليل بالمقارنة مع تعداد السكان ومع معدلات سحب الروايات في بقير العالم العربي وأفريقيا). قبل هذا وبعد لرى أن الجراح من هذه الحادثة من اختصاص علماء اجتماع الثقافة العرب (أين هم؟)، لا أوضعية الشعر لا تقاس بجمهور القراء وحده. ذلك معطى قديم. والواقع يعطينا من جيل غير شعري.

الحداثة ملو الماعات

مصطلح الحداثة ذو دلالات متعارضة إلى حد التنافس. تلك سمته في العالم. لا فرق بين العرب وغيرهم. ولست، هنا، بصدف أسف مشتبه فيه. ولكن للحداثة الشعرية معانٍ تتألف من تعارضاتها، من بينها مفهوم التقدم. تتضمن الحداثة تقدماً. منه الباروزي إلى الآن. تعود الحداثة في الغرب إلى ثلاثة قرون على الأقل. والاختلافات بين أنماط الحداثات، في العالم العربي، يصدر عن تأويل مفهوم التقدم وشقيقته. هكذا لرى إلى حداثة الشعر المعاصر كمختير، تتعدد فيه الأجرية والامتلاء بتعدد تأثيرات الماهميين ذاتها.

هذه المخططة لأولية تنفخ تحتها ذهنية اليه في العالم العربي، لأن التشكيك بالحداثة والمقتنين ب قاموس من أمكة معرفة وغير معرفة متباينة. أن بعض الأمكانية استخلاص التصبيات هناك خط هذا التقليد الذي يسكن الحداثة أيضاً. وعليها الانتقال إلى غير العالم العربي، بين الثقافات عبر الأوروبية. لتحرير التجاوزات، حيث تكف عن تحليل نصائنا من حقل عور شمال - الجنوبي لرى إليه من الاتجاهات للسمكة كذلك. من هذا المكان يجزم المتراوون، الصور المتشرد. ونصيح الأقاليم ملو الماعات بالأحزاب الملبوش. ولربما كان التسجيل هو مسافة الحداثة في هيننا المغربية. ونصل مباشرة إلى سؤال حول الحداثة برمتها



المجلة

سنة ١٤٠٠

■ بين الخطام تحت عيني
 ما بعثت نوراً كوجه القمر
 ونزل أن استسلم للرقاد تحت الحجارة
 بهتت
 ورحلت للبحر على رؤوس الأعشاب
 لأن جمالتي الذي دأباً كرهت ظفوني امامه



النظرة التي تحرقني بتدائها الغامض، يجب أن أكسرها بخداع أعين.
الوجه الذي يراودني بتوره المخدر، فلا ألق في مهلوه لا لأغرق بل لأجعل،
مجلة، يندبني بأحافه

إن أعرب من الجبال ولكن سألته. وسوف أتال منه! وسأكون سراهباً!
ونظراً بتداعم الرقة، سأجلس يبدو على عرش الأرض والسبه

... وفي الطريق إلى الخلاص من حيك، غداً وصراخ، فسم وتكول،
تهوّر وانتهار
وعطرك على يدتي جرح الذاكرة.

كما تبعث المزمار العتري في الجاهات تبعث أجهلك في نفسي هلاكاً
روحياً.

ولجاجة العاشق، أيتها المجولة كششمس بعد الطر، فتة لك إضاهية
وأحل ما فيها أنك تأكلينها من دون أن تطيبنها، وترني لك بلا كرامة
تضمحك، إلى جاني سلطانك المستقر، لذة الأثناء بالاستثناء.

الويل لي كم أنت جميلة!
وبعد الصقيع، الصقيع الجذاب، الخلاب، الغامض، البعيد، الشاهق
المعلو وضع هذا، مع هذا، الحارق الاحتاد، الصقيع المولع الصقيع،
بركي حصد فوق مدح بروج وروح فوق عذابة الحصد

هذا الصقيع اللامع في ريقه مثل كوكب زيات فوق الجليد، أما من مدني
في جيبه؟ أما من استبدت بسحبه في مياه معزله؟

انحنى القلب بأقرب من القلب، مكى أسالي من رعبك.
أنا وأهلك ونسجت، شقة الرقة من حبرتك إلى رحك
بذلك أملك، لأهل وبلك أملك، لأسم

أكرهك كما كرهت دائماً كل من أحببت
ولكن عرفت من أحسن حوي في وحدت غير الوحل
والأقوياء في وحدت غير القوة نسكي من متعصبها
والى الملتصق والشراء فرأيت الأسى يمتصع أرواحهم
والى متحلف الخيال فلم أظفر بغير السام
والى الله فرض اليك
فكيف أكرهك دون أن أحيك
وكيف أحيك لو لم تكوني جميلة هذا الور
مذروب خبز القلب؟

كانت لي النظرة الأولى لكن الثانية لم تكن لي
يا عتري
يا رحتي وإلواني

لقد تحركت أفلاكي وبك وصلت حركاتي إلى غلاباتي وأصلت مداياتها
بهاياتها.

يا شمس الباطن وقمر الظاهر
الفراسة التي تحرك الصدفة،
كما أنا مذورك أنت حزني

وكما أنا الذاكرة
أنت موقفة الكليات الثالثة في غلابات الذاكرة
وكما أن الصقيع تاركك



أحيائي من موت الرصاص والروح
لهي من جليلد حيلة الشهوة والكلمة
وليهي، فرق موت الآخرين،
مينة القلابة

أكرهك كما كرهت دائماً كل من أحببت ولا غي. يستحق هذا إلا





الارض صهيكت
ولما انت

في البدء نلتوت لاهما جلاك وما انا ذا اغرق فيه!
الزوت بي ايشيك كيا يلوي الزيق

في الحساب. الدهر اتزاح عني ويرت كالتشس. كل الاعمال لحده
النس. ولا عرغا. ميثاق الوهم ميثاق. حدوده جفون لا حدود غا. في
الخطه نوجوي ميثاق الوهم ميثاق. حدوده جفون لا حدود غا. في
طورك عني ان تلتقي الظلمة. طيري بي ولا تلقي الحركة في ذلك
الطيش! اينها العادة المدعوسة. الطرية كالتسح والحق. الانصر من
الزيتون ومطر زوار. الاكثر دتتا من المسك والسوس وحطب الوردة
لا حلك احضر الوحوش والتصغير احاطب الافة. نغرتك نغسل بين
حياتي وموتك كيا يجمع عني بين ملاي وملادي. يذك تلتقي الطيريين كيا
كيا تلتقي الوطير. حشاك يوضع في الذاكرة كيا يرتعش الانسان
للمعجزة. كئي انتصار على القتل اعظم من نداء هانوتك!

آية عليبة للحد اكبر من احتوائك لي! فرموني في الارض والنس.
حاصرنا ولاص. احرقوا شرع عيني. تننوا بيني وبين. شتار دعيتي.
اختيارا وراه اعلي ليقنوا اهل. اصطافوا شعبي كالغرام. دما ووتسا
احاطوني...

ولكن جرعة اللقاء تسقط ابدا تحت رمد الجريمة
وزمان الماضي يشد وتسط الماضي
ورباط الحياة السيط يتسخر من حطط العاقرة
وسمة الحنان يهرم بحمروت كرامتها

جوش التمرير ولا يافة
وماء العذاب المثيرك

يسقي تراب الفرح المثارك
ولا احد يستلم امام الطوفان الاشد
لا احد يركع عز نصلي

فها هو داسم شهادته واخبره
وما هي دي امة النشوة والكروية..
ويعدو الشراخ ويتصب فوق المعيون
وفي قلب الدم الشامع

وبين الجروع والجروع
كل لحظة عرس ومعجزة.
وبرامش تشرق فوق شعبي
نجمه في صحراء التيه
وصلاي درع له وقفل
وكفري مزيد من الوصول الى الله
نؤذ وجهك

مرد وجهك الذي جعلني روحا فوق القمر.
وكافي بين الافة.
وب حومت وحدي بل انت
كل انت

كل مصلوب ومقدود ومعود على نعمة
سما بي

علم يقتلوا عبر الحنة
ولم ينجوا غير العراخ.
وعادت ارض حينا لتكون هي الارض
وماء حسا ليكون هو الماء

وبل حينا لتكون هي النار
وصفت حينا ليكون وحده هو القود.
وحل مركب شهواتنا الطافي فوق الامم الاختيار
حتكا وطنا وفرتنا شعبا

وفي نوج عيونا استكنا الهواء الحاروب ورسنا إشارة المود.
ومكنا. فكلمنا عزمنا الله ارضا اعطانا حيا. وكلمنا سلبنا ارضا اعطانا
امرة تلتنا!

ولا غلبة علينا فنحن الغلبة. انت وانا وهذه الدوامه المجانيه من دعان
المشير وسخرو العبادة.

النت وطني ام وطني غرتي؟
انا وطني

لم لا وطن في يا الهي
غير فصيحة عابر الشعر
وامرأه حارج النساء
ويلد في ضباب وامرأه

الطين ليدني الخالق
الطين للنساء

العتب للحمير
والناس لحث
وكيا في الخيال
لك الزخا

وكلم كلمة واحدة قلأ الكون
كذلك ومة واحد بملأ القلب..

في ظلام النهاية جلست اكتب البداية.
في دم الارض فسمت ريشة السماء

واقول للموت للدخول
ادخل! ان نجد احدا ها
عبر رواية معنوية على الحب
وحين يدخل الموت

بجلال العظيم
سيسى جلاله العظيم
وسيسى الموت!

وسياكل معنا من غير الملاكمة
ويشرب من خر الشياطين
ويرقص ويضي ويضحك.

وسيسى الموت!
ولم يعود الموت!

وما انا اقيم العارف من شيه
أعيد دماء الوهم للقمسة الى عروق الاشجار.

ولما وانت
ملاذ آله حديد
فوق الارض جديدة
شمعها الحث

وحشها حزين لا يتهي

بيروت - لبنان
حريف ١٩٨٧

الحداثة أوروبية



■ كان في بيتي إصدار مجلة تسمى بكتار بولون تسيلان. عنوانها: مواد، احترتاهم بين عاشرين عدا: (اليسابرة، الحرس، المحي، ذاكرة وحشاش، عين الزس، زمن العين، صيف القصر، كيان العادة والعربية جرت على نفل أفكار الأخر نفل مشرق). فرشرت في كتابة مقدمة لفصائد الشاعر هذا.

عندما نظرت إلى موضوع الحداثة وتقد العقل الذي قام به الشعر الأوروبي، ولا سيما شعر بولون تسيلان، انتابني شعيرة خوف عنيف! إن يسمح العريان لأنفسهم برقع الكلفة بين ما هو حداثة عديم وبين الحداثة التي لا يمكن أن تكون إلا أوروبية الخوف هذا، وإن كان هو قد كل شيء وسواساً مبعث اللغة - الشعر، فله مبرر في زمن انتقاد الضوابط وصياح القصر. كيان العادة والعربية جرت على نفل أفكار الأخر نفل مشرق كل ما يؤصل منه هو أن تكيف تلك الأناكر مع ما هي تناقضة أصلاً (إختياراً لهذا كتبت هامساً طويلاً، عدلت، من بعد، عن نشره. ولقد ما يأتي:

«هنا، هنا، لمست بصدد حداثة العريان، لليلة ففلات ما قد سكب، سلفاً، من الثقافة الأوروبية» فقلقه الحجبون الكلام الفلاحي، أما بصدد الحداثة التي لا يمكن أن تكون إلا أوروبية إذ لفلاتها هي وليدة ما وصلت إليه فلسفة الكسور - النقلة التاريخية - النكول المستحيل البروجوازيات الليبرالية حيث انتابني دلم للانتاج وزمرة متواصلة للنظام الاجتماعي كله، فتصمم كل مواكب تصورها وأتذكره، (والبيان الشويخي، ترجمه العفيف الأعصر). وإختياراً لهذا، جاءت الحداثة Le modernité. وهنا يمكن السبب الرئيسي لوجودها - كتبرعها يرسل عدا الشعر الدائم للانتاج من شعاع شعري وأبدني إلى معاني الحيلة اليومية. وسيا أن لكل حيلة عزفها يسر أهلها بمطقت طاهر ما تجدد وباطنه، فإن بولدير هو، من حق، عزف الحيلة البروجوازية، إذ هو لول من التفت إلى الدفق الشعري الكامن في هذه المعاني، وإن كانت هي عبارة ورثلة تاريخياً، فلها وامت تلتصع زخماً حسيّاً غرض تحنيط الأسان ودفعه إلى الأمام. فلذلك عبر بولدير عن هذا الجديد بكلمة صارت عنوان الحق والتقدم: الحداثة، مشيراً إلى كل ما يتجلى من حسيّة جمالية لم تتركها الأمانة السابقة، مميزة بقدرتها على إدراك ما هو أبدي وشعري في هذا المعيار والتواصل. انظر مثلاً الشهيرة «دراس الحيلة الجديدة» ومطقت لكثافة «الاولون 1846». وانظر كذلك دراسة والتر بنجامين الرائعة عن بولدير وخاصة الفصل المتعلق بكلمة Flanerie التي المستشرق (رديف الحداثة)، اكتسب هذا، عن كل غرضية، في الطرقات والمعابر Les passages، تتركز لحشة العينات الضخ على الأزياء، الزنمام، وأجهت المحلات، ساء اللذة، الخ، قترصد، في هذه المعاني (المابرة والرثلة)، كل ما هو أبدي، اعلائي، عارص شعري، أي باختصار كل ما قد فُكر عليه أن يدخل تاريخ الحداثة، فيجئ له أن يمسس الحداثة. وهذا يختلف المستشرق عن الفيلسوف البادو الذي يتحول أثناء تجوالاته إلى جزء من هذه المعاني للترامية شهيداً غلاباً، وهكذا يجس من أية فكرة نغنية كلمته، ويصير

عبد القادر الجاهلي
شاعر من العراق، مقيم في باريس، صاحب «الدراسة الأدبية» و«الطبعة»، والكتب و«الكراس» و«الصوريات» آخر ما صدر له «روح الفرسية التاريخية» عن شركة «الشرق الأوسط للنشر» - لندن.

جزءاً من هذا المشهد يضع به خبأها تاماً الحداثة، إندي، هي قبل كل شيء، تسمية أطلقت على ابداعية الحسيّة التشكيلية لاجمع بشري يمتلك مرجعاً تاريخياً يحميه - بقدر ما تسمح به طاقة التثوير المستمر - بدور التمرد عليه - العقل - مان كل ما جديد ولا يلبث أن يبرح حتى قبل أن يصطب عوده، على حد تعبير ماركس - أنظر: فكاس من الشيخي أن يجي على التثوير (متممياً للجوانب الفنية في عقلانية التثوير، وفي الوقت ذاته، إتماماً وإسعاداً لما سمحت به هذه العقلانية من بديكيات تحرر) بعدد بولنديس، وبسوء لوتربايون، الرمزيون، التمييزيون، الذاكرين، السوربايون وأنحر حركات التمرد والتجديد اللذين يزرع بيننا الحداثة.

فبأي حداثة يتباهى أديباء «الحداثة» في الثقافة العربية الحديثة، منذ ظهورهم، بين طائفة رجل، والمجتمع العربي الرائد هو في أشد الحاجة إلى التثوير حتى يخلصه من عبودية الوحي وروساته البالية، وبالتالي فهو (المجتمع العربي) في إرزاز دائم وحديثين، لا حول لتثويري غم ولا قوة على زعزعة علاقة ذات معصر من العلاقات الاجتماعية للحنط فيها هذا المجتمع... وهما هم عبر قافلين على إعطاء النص الذي يمكن الأجيال المقبلة من أن تفل به لأه، حقاً، كل شيء حرية هائلة تكون قد تراثت في الأحياء العربية هذه، نص يلهم الصغارا فيضع القدي العيون.

■ ما أن تنقست الصمداة، حتى انتهيت إلى معذب آخر وترصدني: لن يكون جميع المتكلمين بالعربية على إتفاق كل مكث فحسب، أبناً، أيضاً، سيمررتك ناميه «بنظرة عليك» يا لطاعمة، المرحي قضيته بدنه. الدم يربط المرء ببعضه.

■ كان مسألاً عندما مرّ هذا الكليوس غرباً يرف بجناحيه. شعرت أن

أرتب، محاكاة لتسيلان، قد هرب من الساعة، وقف أمامها، أثار إلتاماً أن تمل شكل صحيح. في صباح اليوم أسأل، تسلمت رسالة من صديقي قاتر بويركي، تنطق فيها ما يأتي: «جئني الثاني بقدومون بوليفة أعوان الثقافة العربية أريدوا حداثة» هي من باب الحديث - المظن، ويكون من جيل النفس ألا تحدث عنها حديثاً.

ومن الرسالة هذه، فقرة جميلة أخرى تتعلق بمفهوم المضي ما دام الكثير من النصوص التي تصدر عن الحداثة العربية لا تخلو من التشدد، دون أي حياء، بالفضي، وإن كان هناك، حقاً فله مضمون متزود في غربة الصمت:

المجرة: ما كان إلى النفس
حقاً الخطر
كما يجر العالم القدر
هجرة لوطان إلى غيرها، مهرلة
إذا لم يتبر السافر السفر
يمكن أن يكون المضي بعيداً عن حركة العالم الخلاق، داخل الثقافة الأصلية ممسها إذا كانت هذه اللغة غير ذات صفة حية بجهة العالم في ابداعته.

■ رجع أعدلت تصطب في الخارج. أصابع Glenn Gould ما تزال تتنام ولائس اليانو مزينة السائر عن شبيبة باغ الغدنية، وبالتالي عن دهور اللافتة من شرس أي شيء لأني كاذبه على حد عبارة بولدير الدقيقة.

■ في لوانس التسينات، عندما كان لزمه بياتي وسجل أنا عربي، كانت شحة حيلة تبتعث من هذا النداء. وبيا أن العرب اليوم يؤم عليهم كيا هم، فاته ليس لدي ما أقصيه سوى هذا: سجل أنه عربي! □

مَازَق الصّحاف



عُمان إمام

■ في زيارة دارسة لطيب أسان عربي يقيم ويعمل في باريس منذ سنوات طويلة، سألتني من باب الفضول عن عمل قُلتَ دلي الصحافة. تألُّ متعباً كأنه يرى أساناً من المريح أمله: «الصحافة العربية كذابة! ألا ترى لك مهنة أفضل من؟»

لا أريد أن أدفع فورا همة الكلب من الصحافة، لكن لكي أكون أكثر تديباً وعذبة، ولكي يكون الانعام أشد دقة وتحديداً وشمولاً، فأسح لتضي بترجمة رد فعل الطيب المصري بالقول نياية عنه أن الصحافة العربية ليست لها مصداقية، أو لعلها فقدت ثقة القاريء والرأي العام العربي فيها منذ زمن بعيد.

هذا هو، باختصار، مأزق الصحافة العربية: صحافة بلا مصداقية، وليست جيدة أو مثقبة في رؤيتها السياسية.

مرة أخرى، لا أريد أن أدور عن الصحافة، لكن أريد أن أصح مأزق الصحافة في صميم المرح العربي.

ليس مأزق المجتمع العربي كله البرم يتلخص في أزمة مصداقية، في أزمة ثقة مع النفس، وثقافة التفتيش؟

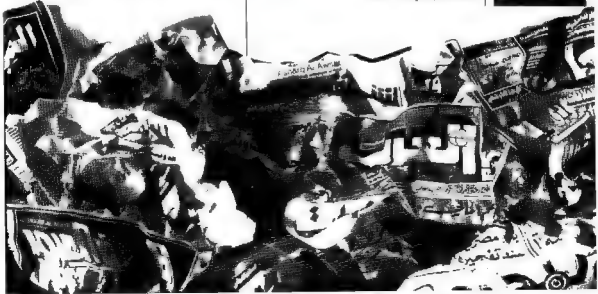
الصحافة العربية ليست مؤسسة مستقلة هي المجتمع الذي تحاط، إنها من صميم مؤسساته. فالتأثير نفع كبيرها من المؤسسات والسلطات إقراراً لإعجاباته وسلباته. الصحافة بردهم يرددهم المجتمع عندما تستغل المؤسسات أو عندما تخلق مؤسسة على مؤسسة أو سلطة على سلطة، صائر المؤسسات بما فيها الصحافة تعالي من هذا الحل، ونكتمش ونكتمش مسؤوليتها وحريتها في أداء عملها.

مأزق الصحافة العربية
من مأزق المجتمع والسلطة
ومستقلة الصحافة هي
مشكلة الحرية في المجتمع
العربي

إذن، لا يمكن أن تتجاوز كل الخلل والعيوب في المجتمع ومؤسساته لتركز الانعام على مؤسسة أو سلطة واحدة. إذا كانت مشكلة الصحافة هي مشكلة الحرية في المجتمع العربي، فالثقافة ورجل التكنولوجيا والبيروقراط والأكاديمي والمباحث والمهندسين والعالم والمطالبي والسياسي... لا يمكن أن يطالبوا الصحافي بأن يكون أكثر جرأة وتحرفاً في رؤيته السياسية، إذا لم يملك هؤلاء أيضاً الجرأة في التعبير عن رؤيتهم السياسية.

نعم، لا الثقافة ولا الأدب ولا الفكر ولا سائر اللعين بفضية الحرية يمتلئون من غيابها بغير ما يعاني الصحافي. الصحافة في غمأس بوس مباشر مع السلطة وأكثر أجبرتها تعسفاً وأبعداً وسيطراً، لكن الحرية في النهاية مسؤولية ومسوق وروية. وسيرة الصحافي في ممارسة الحرية تتحور بل معاصرة ديمقراطية مصحكة لمقاتلة طواحين الهواء، إذا لم يكن المجتمع ككل، أو على الأقل نُعْينه الدواعية المتعلمة زاعمة في ممارسة حريتها الساس، وادارة على الضحية وركوب المغامرة في القول والتقد والمساءلة.

الساحة السياسية ليست وضعها مسؤولية عن غياب الحرية الصحافية والسياسية التخلّف الاجتماعي يشاركها في المسؤولية. فالحرية كُلى لا سحر. الحرية السياسية لا معنى ولا وجود لها بلا حرية اجتماعية. لا حرية سياسية ولا حرية الثقافة والفكر والفن والأدب. الأمية، مثلاً، عبوة على عبور التخلّف الاجتماعي. الأمية عفة اجتماعي والتماق على نصيبات القسري للحرية. لا يمكن الحديث عن حرية الصحافة عندما تضع الأمية ثوراً الكثرة الغالبة عددياً في المجتمع العربي على مداخل العصر والتقدم والفكر والرأي والفضل السياسي ورد الفعل. الفقر أيضاً تخلف اجتماعي. قضية الحرية تراجم، بما فيها حرية الإبداع والتعبير عن



تحرير العربية

عندما تفقد الصحافة
حريتها في الأخبار
والإعلام، تنهار ثقافتها في
نفسها وثقة الرأي العام بها.

الصحافة في الدولة الديمقراطية سلطة، وإن كانت غير مترجمة بحدود دستورها. الصحافة العربية أيضاً مؤسسة لا يمكن إنكار وجودها، لكنها كأي مؤسسة اجتماعية أخرى باتت من ممتلكات أو من ملهفات الدولة النظام. تحولت الصحافة من أداة إعلام للإصلاح والاتصال مع الرأي العام إلى جهاز دعائي في خدمة السلطة الهيمنة الداعية هي فن المبالغة الإعلامية في تصوير حكمه وفصائل واتصالات النظام السياسي وتغيب المواطنين أنفسهم ومطالبهم لاقتناعهم ووعيهم. الصحافة عندما تتحول إلى بوق دعائي في فم الدولة / النظام تفقد بدورها مصداقيتها لدى الرأي العام. وعندما تفقد الصحافة حريتها في الإخبار والإعلام وفقدتها على الإقناع، تنهار ثقافتها في نفسها وثقة الرأي العام بها.

في رحمت النظام السياسي على الدولة لا ابتلاعه لها، سجلت المؤسسات تراجعاً في الأداء، ونكسها، وهوداً في النجدة والتطوير. أصبحت الدائرة الحكومية أو أوتوس، بلعدي في حلي حيلة الدولة والسلطة، وفي مكنى من النقد والمساءلة والمراقبة الشعبية، وفي مجية من المناقشة على الخدمة العامة مع المؤسسات والملاة والشبهة. هذا يعني تماماً على الصحافة كمؤسسة مرتبطة أو سلطوية، بدلاً، كقلا، الحق الزمجي للصحافة المصرية منذ الثورة المصرية. كانت المصري، صحيفة الديمقراطية الأغلبية في مصر الملكة، لكن كانت تتمتع باستقلالية ذاتية وسياسية كمنه، والمصري في الأربعينات ملحت درجة متقدمة في الوضعية السياسية والذقة الإخبارية وفي الأداء الصحافي وثقة منه وفي من مخاطبة الشاعرة الضالقة لقرائها، لا تجدعها اليوم في أية صحيفة عربية. كانت الصحافة المصرية قناة أساسية

الرأي، إلى موقع ثانوي الأهمية عندما يعيش نحو ٤٠ مائة من المجتمع العربي دون غطاء الفقر. يصبح الكفاح اليومي من أجل البقاء على رفق الحياة أو تأمين العمل بكثير من الكفاح من أجل الحرية والديمقراطية. تصبح حرية الإعلام سلعة بورشوازية مثرقة وكيفية في المقارنة مع سلطة أساسية للعيش كالحبوس. ومن الممت الحديث عن تعزيز وجود ودور الصحافة أو الكتاب في مجتمع نخبة البرادية والمثقلة بالكاد تقرأ، وغالبية تجهل القراءة والكتابة، وأقلية المتعلمة تكاد تنسى ما قرأت وكتبت في مدرسة لم تدرس في النفس أدوات الحرية من حب المعرفة والمطالعة والقراءة والحوار.

أحسب أنني حاولت أن أخلص مسؤولية المجتمع في المأزق الراهن للصحافة العربية وأزمة الإعلام ككل. لكن ماذا عن مسؤولية السلطة السياسية؟

الدولة العربية الحديثة منذ ولادها عانت من حلق جسيم في مبدأ فصل السلطات. في مجتمع فرصت القوة، لا الدستور والقانون، فسما كابر سياسي والقم، شرعت السلطة التنفيذية في الزحف تدريجياً على سائر السلطات والمؤسسات. تآكل استقلال القضاء اهتزت السلطة التشريعية. ثم حدث ما هو أمر واهي. فقد جاءت أحداثاً ظاهرة دمج الدولة في النظام السياسي لتفني حياتها على الحريات السياسية والشخصية المواطن العربي يغلق اليوم عتافاً حلزواً أمام الدولة / النظام التي بنت تحكم في معمله، في رزقه، في تجارتها، في رفغها، في كتابه، في صحيفته، في رأيه، في مدرسته، في جامعته...



السياسة لما ينشر في الداخل وما يأتي من الخارج. إنها لحظة للفكر العربي الحديث أن يعقل الكتاب الباحث في قضايا العصر، في عمال الرقابة فيما نقرأ في تقويم الوسائط الكتب الصغرى التي يعاد طبعها وتداولها بسهولة لتربيع أبحاث وقضايا ثالثة وصغيرة في ذهن وفكر الجيل العربي الحديث لإشغاله عن قضايا عصره وجمتمعه بقضايا ومسائل تأتي من مخلفات التاريخ والتراث.

هل كانت الصحافة العربية المهاجرة بديلاً لمعز وجود الصحافة القومية أو الرسمية.

كان ذلك أمراً مرغوباً ومطلوباً ومتشوّداً، وذلك انطلاقاً من دور الصحافة اللبنانية منذ الخمسينات إلى أواسط السبعينات كمركز عاكسة لمختلف المدارس السياسية العربية المتصارعة. اللبنانيون ينظرون على طاقة وحيل للمغامرة لا حدود لها. عندما تكف لبنان بسبب الحرب الأهلية عن القيام بدور الوعاء الإعلامي المتعصب لقنن العمل الإعلامية السياسية العربية، هاجرت صحافته إلى الخارج في النصف الثاني من عقد السبعينات.

لكن للدعش أن الصحافة اللبنانية المهاجرة بدلاً من توسيع وتنميط آفاق استيعابها للمأزق العربي، فقدت في معظم استقلاليتها السياسية. ما لا تريد أن تقول الأنظمة العربية في بعضها بعضاً، باتت تقولها في صحافتها «البنائية» الرسمية أو شبه الرسمية في الخارج. وهذا الذي يقال يقدم غالباً بفجاجة وضخامة دعائية ومن خلال رؤية سياسية عصبية وضيفة دون أية إشارة للموقف أو الرأي الآخر. بعض الصحافة المهاجرة أكرام السلام، مارس حيداً سوسرياً لا يسمح ولا يرى، وبالباتل ترك طلاً لإعجاب شاحباً رماناً.

أعبل الظن أن الأفراد الذي لقوة اللفظ أكثر من أن تصمد أمام الصحافة المهاجرة. وعندما تدفق على البورتات المائكة هذه الصحافة جرف معه الأمل للشهود أن تكون صحافة ذات قضية تتناها. غابت لقاما نصية الديمقراطية. اختفت تماماً نصية حقوق الإنسان العربي.

إشياء الصانعات أن يكون معظم أرباب البورت المائكة للصحافة المهاجرة غير مبترمين بالعمل الصحافي السليبي، وغير رابح أصلاً بالتألق وموقف يتقدم موقف المراقب والمحايد أو للمساعد التي وما تُفُش حاجته أو تنجب موقف الصحافي المتورط إلى قننه مع النظام. وهكذا كانت الصحافة المهاجرة إما زئمة سياسية حلة عن ضفاف السين والتيزم، وإما تظاهرة بكل ما في التطاخرات الشارعة من رغبة واستفراغ الشعزات والانفجارات، بحيث لا مجال لقارنتها بالصحافة العربية التي هاجرت إلى أوروبا قبل قرن من الزمان دفاعاً عن رأي وقضية يسجلها التاريخ السياسي والصحافي لها، بصرف النظر عن تأييدنا أو عدم تأييدنا هذا الموقف أو الرقوة. فإذنا يسجل التاريخ للصحافة العربية للماصرة التي هاجرت عن مواقف وقضايا تبتها؟

وزاد الطين بلة أن الأنظمة الرسمية تعلقت هي نفسها صفة المجرة، فحملت صحافتها وأقلامها ولايتها إلى الخارج لتصدروها بنفسها مستفينة عن وعظمتها اللبنانية. وكانت هذه القلة الرسمية إلى الخارج مطبوعة بكل ما في الصحافة الرسمية في الداخل من تعظيم وتضخيم لأولي الأمر، وبكل ما فيها من تخلف في الحرفة الصحافية. مع ذلك، فقد كان بعضها مصرّاً على تقديم نفسه بأنه صحافة العرب والدولية!

سبب أساسي من أسباب إفلاق الصحافة اللبنانية اللبنانية المهاجرة هو عزوها عن الخروج من قننتها ودينتها اللبنانية وطرح نفسها على مستوى عربي عريض. ولعل السبب في ذلك راجع إلى كون معظم المالكين والمحررين متبياً إلى الطوائف المسيحية، فصالح القضايا القومية بكثير من الحذر والتعطف والحياد، رياء كيلا يهجم بالتمثل في قضايا لا تخصه، أو أنه يفسد لثفه في القضايا الحساسة والأغلبية الإسلامية. كانت الحاشية مائة إلى

لثغود مصر السياسي وإشغاعها الإعلامي والتفاني في عملها العربي. ومع عدد الناصر الشعبي وقدره الحافزة على الاتصال بالرأي العام حجا التزي التريخ لمكانة ومود وانتشار الصحافة المصرية عربياً، غير أن هذا التراجع اكتشف تماماً على حقيقته ووقته في العصر السادتي.

الحديث عن العبدس الاجتماعي والسياسي في مأزق الصحافة العربية يبقى كلاماً نظرياً مثاماً وما يرفقاً ورفيقاً لصعوبات الأزمنة، إذ لم يستكمل ماحدث في العهد الثالث، عن العهد الصحافي، عن مسؤولية الصحافة ذاتها في مازنها.

الخوف من أزمة الصحافة الرسمية وشبه الرسمية بعيداً فوياً إلى مسؤولية المجتمع والسلطة في مأزق الصحافة. أزمة الصحافة الرسمية من أزمة المجتمع وأزمة السلطة. مشكلة الصحافة الرسمية هي مشكلة الحرية والديمقراطية في المجتمع العربي. لا يمكن مطالبة الصحافة الرسمية بالانفتاح وتنشال السياسة الحزبية والدعائية مثلاً بدون مطالبة النظام السياسي العربي بإدخال تغير جذري شامل في تركيبة البنيوي وفي رؤيته السياسية وفي موقفه من نصية الحرية والديمقراطية وفي أسلوب ممارسته السلطة والمسؤولية.

لكن إذا كان التعبير مستحيلاً في ظروف سياسية وإجتماعية شديدة الخطر والتعقيد، فيمكن الحديث عن تعبير ما في شكل ومضمون الخطاب الرسمي الإعلامي. لا بد من الاستغناء كلياً عن أسلوب الإعلام الدعائي المباشر. والكف عن تقصص النظام لثغور وريب العقيدة... الدور الأبوي القميس والمرشد والوجه الذي يتجلبب الرأي العام من فوق فوق وكأه جمهور قاصر ومتخلف وبعياً وعفلاً لا بد من وضع حد لهذا التصعيد الكاثيكاتوري للثغور للسخرية لكل غطوة ومركبة للنظام. لا بد من إسقاط هياكله لـ «اللغة الخشبية» الإنسانية والشعرية التي باتت حاشية ومثنية، واعتدلة لغة صحافية أكثر حيوية وروية، وأقرب إلى الحوار وأشد صلة بالواقع والرقم والتاريخ.

هذا التعبير للشهود في الصحافة الرسمي الإعلامي يمكن إعادة آلية عملية لتحيقهم من خلال تحرير الصحف والمجلات من الإرساء التام بالمؤسسة الرسمية، وتحويلها كخطوة أولى إلى مؤسسات نشر عملاقة للمطاعم العام والخاص، ومنح هيئات تحريرهم مسؤولية الرقابة الذاتية طبعاً ليس هذا هو الحل التال، لكن في ظروف الاستحالة السياسية الراحة تبقى السؤولية الذاتية للمطبوعة الرسمية وشبه الرسمية هي الحل المثالي عملياً. ويسترن ذلك بإلغاء احتكار وكالة الأنباء الرسمية لنشر وتوزيع الأخبار العربية والأجنبية، ثم إلغاء أو تخفيف وطأة جهاز الرقابة الرسمي الذي بات حائلاً بيروقراطياً للتزوير والانتشار أكثر منه جهازاً للرقابة



تجاوز هذه «الخصومة» اللبنانية أو المسيحية، لكن الجركة لم تنور لكي يعتبر الصحافي المسيحي اللبناني نفسه عربياً له في الوطن الكثير ما له في لبنان من حقوق وإيجابيات.

الجمود في نقية الأداء الصحافي جابت أكثر من جوانب مآزق الصحافة العربية. أحسب أن أبداً هنا بالإشارة إلى ظاهرة «المعلم». كتبت الصحافة العربية عن انجذاب الكتاب الصحافيين المحترفين. تكاد تنقضي مدرسة عميد التابع الذي منح الصحافة العربية لغتها الرشيقة الأنيقة الغنية بالصورة والشهد والحركة والعبارة الخفيفة الساحرة. مات هو وكثرت تلامذته من أمثال مصطفى أمين وميكل وإحسان عبد القدوس عن المعلم. ويكاد ينقضي أيضاً جيل أحد بهاء الدين وفسان تويني. الفراغ كبير لا شك. وما يدعو إلى الدهشة والأسى أن الجيل الصحافي الجديد لا يمتحن بالشكل. اللغة الصحافية لا تنجح. أنه ينسى أن للكلمة المصقولة والعبارة الأنيقة سعر الصعوبة لدى القارئ، الشوق.

المجلة العربية في الداخل والخارج تحولت إلى غير التحليل الحدث البشري بلغة إخبارية مقيمة وعلة. المجلة العربية تنسى أنها لا تستطيع مأساة الصحبة اليومية في البحر والتحليل. تنسى أنها تستطيع أن تطور أبنائها الصحافي بالانتقال إلى طرح قضية أو موضوع من عندها، وتقديم «البرسونا» السياسي السامع. المجلات كلها تلهث، مثلاً، وراء الصحف اليومية في تحليل الموقف السياسي المحيط بحرب ضاحية بيروت الجنوبية. لكن ما من مجلة فكرت في اختراق الضاحية لتقديم المصورة السياسية من الداخل وصل الأرض وتعرض لوجه حية لشقاء حياة الأساقفة هناك في قضاها اليوم من أجل اللغة. الصحافة اليومية أيضاً تنسى أنها لا تستطيع منافسة الإذاعة والتلفزيون في السبق الإخباري لكنها تتفوق عليها بتقديم تحليلية المسألة الجدية. بدلاً من ذلك فهي تحذف أو تختصر ريدة الخبر، ويهيئ في مكان الصدرة للزوايا الخبر مراسم الوصول والاضطراب والأسباب الخفية للسلطة الكبار والصغير الذين شاركوا فيها. لتحليل الإحصائي والسياسي من قائم بداهة يختلف عن التحليل أو الصياغة الجارية. وقد طوره الأمريكيون لكي يبدو أنه علم سبتياني يصير يبدأ باللفظة المحركة في الشارع ليتفكر بأسلوب سيد وعارة خفيفة إلى التحليل بتقديم التفاصيل المرفقة بالتابعة حتى ينسبها إلى القارئ العادي غير المتخصص، بينما ما زالت تحليلاتنا تعتمد «كليشه» جامدة متكررة: «قال مصدر شرقي... وأضاف مصدر عربي...» وعلمنا من مصادر موثوقة. وذكر سباني في مجلس خاص «وحدات بعد ذلك من تحليلات وتطلعات سفساطية ما أول وليس لها آخر.

بعد ذلك كله، إلا نحن لا نسال:

... ما البديل إذن لصفحة الرأي الواحد، والشكل الواحد، والأسلوب الواحد... ما هو السيل للظهور من المآزق الراسخ للصحافة العربية؟ هل هناك إمكانية لولادة صحافة ما مصداقية وقاطبة ثقافة الرأي العام؟ قلت في البداية إن مآزق الصحافة العربية من مآزق المجتمع والسلطة. حتى ولو تفرقت الحرية في المجتمع العربي، ولو تحررت السلطة من أظلالها، فسنبقى حرية الصحافة والإعلام حرة نسبية. كل صحافة في العالم تتمتع بحرية محدودة. الصحافة ذاتاً مبررة أو تالفة باسم المؤسسة الحاكمة والطبقة الاجتماعية المهيمنة الصحافة في النظام الاشتراكي هي صحافة الحزب الحاكم. الصحافة في النظام المطلق هي صحافة الحاكم الواحد الأبد. الصحافة في النظام الديمقراطي أو الرأسمالي ملك للشركات الصناعية أو المالية الضخمة التي تسترثي من الأثر الاسترطابي والبيروقراطي. والمحررون والصحافيون هم الذين يمتصون هذه المؤسسات والطقس، ويتغلقون باسمها ويعبرون من مصالحها ورؤاها السياسية. لا حرية مطلقة للإعلام إذن. لكن براعة الحرية والصنعة الصحافية تتمثل في قدرة صحافة

الحزب أو الطبقة على غطاية القاعة المغلقة للرأي العام باعتدال أكثر قدر يمكن من الحقيقة للمستند إلى الواقع والتفاصيل والرقم والتاريخ.

في ظروف الاستحالة السياسية والاجتماعية الزاخرة في الوطن العربي تنبني وتندم إمكانية تحرر الصحافة في الداخل والخارج لكن لا حيلة إلا أمل، ولا أمل إلا ارتداد أفق الحرية.

من هنا، تنفي الصحافة المهاجرة في الحقل المثقف والتأخر. وهو حل مؤقت، ذلك أن ما من أمة تنقل في البهائم أن تغل على يومها وحاضرها من خلال كومي وبواد خارجية بعيدة عنها لكن لية صحافة مهاجرة؟

بالقطع والتأكيد، أنها صحافة المثني وليست صحافة السياحة. صحافة تستقطب مؤنثاً من اعتبارها دخول العالم العربي وتقديم راسها بمهانة يومياً أو اسيرها إلى مقصلة الرقابة. نعم، الصحافة التي لا تدخل وطنها تتراجع قيمتها وأهميتها. لكن هناك ملايين من العرب يقيمون خارج الوطن، وبينهم عشرات أو مئات الألوف من المثقفين والعلماء والطلبة والشباب والتكنولوجيا يشكلون نخبة الرأي العام العربي. وقد حان الوقت لكي تكون هؤلاء صحافة تقدم الوطن وقضاياها وأنظمة وبروح منطقية وشفافية وديمقراطية عادلة، ومن خلال موقف سياسي وفكري جري، يتجاوز كل للحزبات والمثاليات التي تقيّد الفكر الصحافي في الداخل. كل ذلك من خلال صعب ومجلات لا تنفذ لمسائلها الصحافية المثيرة. وهي لا شك ستجد لهما آلاف وسيلة للتشبع والتسرب إلى الوطن

السؤال الآن نس يقدم على التجربة؟

بالقطع والتأكيد، ليست البهائم المألوفة لصفحة المزخرفة السياسية، وليست الصحافة الرسمية المتواضعة في الخارج. وليست أيضاً الصحافة الحرة أو الممارسة ذات المرافق. «رصة سدا» ومعتد هذا العالم أو ذاك، أي لا بد أن يفتقد «الصحافة» المحترفة المتمرسين سياسياً والذين يتفهمون سداً إلى من الاستقلالية عن السلطة ومصاديقها لدى الرأي العام، ولشروطهم في تلك المخطوطة والفكر الذي يتحررون لغة وشوفاً للإطالة على الوضع البعيد من خلال صانع متحرر من القيود ويصمم في التحويل والتشجيع الفأري، ورأيي العام المتوجع في الداخل والخارج

لكن هل تقبل أوروبا صحافة عربية حرة متحررة عن أوروبا؟

الصحافة المهاجرة لم تقم حوزاً حقيقياً مع الأوروبيين. الصحفيون الأوروبيون السالين تستكشف هذه الصحف والمجلات عليهم رديف للمؤسسات الأوروبية الحاكمة، وهو يكتب ما تزيده الصحافة العربية وما ترضى عنه الأنظمة العربية.

أما الصحافة البعيدة المطلوبة فعليها أن تقم حوزاً حقيقياً مع الأوروبيين من خلال صحتهم وفكرهم وتنظيمهم وأحزابهم، لتطور لها الحرية من استمداد السلطة العربية للخدمات الأوروبية عليها لا بد لأوروبا أن تفهم أن الجسر الذي تعبر عليه العلاقة العربية - الأوروبية ليس أبداً جسر التجارة وحده، إنما هناك جسر عبرت عليه الحرية والديمقراطية والثقافة والتفاعل العربي - الأوروبي الذي اتبع وأثر الفكر العربي الحديث في تفرعه وتنشعبه، وصانع أجيال متحررة وأهية من الرأي العام العربي. لا بد لأوروبا أن تدرك أن هذا الجهد الضخم الذي استغرق نحو قرنين من الزمان مهدد بالتآكل والصراع من خلال المحجة الظلمية التي يتعرض لها العالم العربي من داخله وبعده والمادة إلى إسدال حجاب كثيف على عقله وفكره وفرض مفاهيم ثقافية على أوروبا بالذات. وهي حصة منحها وتزيداً أنها أنظمة سياسية تجد لدى أوروبا اليوم التشجيع والتأييد والتحاليف والتعاطف تحت جسر التبادلات. عبر التجارة □

ان الأوان لتصحافة
مهاجرة تتجاوز المقدرات
والصعوبات التي تعيد الفكر
والصحافة في الداخل.

عبد الله
كتب وصحفي من سوريا،
مقيم حالياً في فرنسا ويعمل في
الصحافة وقطاع ترفيهي سنة

محاكم التفتيش

الكليات في عبارات أكثر ركاكة. وفوجيء الناس الذين أقبِلوا من لوجاء للمعمورة للاحتفال بطله حسين أن الاحتفال قد تحول إلى محاكمة للرجل، اتهم فيها هو الحكم واضطر القائلون من المدعويين أمثال عمود أمين العالم إلى أن ينفروا وسط جمهور مشحون بالاعتقالات الدينية بالدفاع عن صاحب «الفتنة الكبرى» ودعي وينوه «والرعد الحق» هو نفسه صاحب «توحيد ذكرى أبي العلاء». وحدث الأربعاء ومن حديث الشعر والنثر ومرتلة الضمير الحديث. وهو أخيراً صاحب «الملبوسون في الأرض» و«شجرة البلوس» و«الأيام» و«مدام الكروان». إنه طه حسين الذي صرخ قبل الثورة: «إن التعليم كذاه والغواء»

ولكن طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وأبرس عوض وزملاهم أسبوا من «الحرمات» على العقل والوجدان في مصر والتجريم هذا ليس قاصداً من الحكومة التي صادرت «الاسلام» وأصول الحكم، لعل عبد الرزاق عام ١٩٢٥ أو في الشعر الجاهلي، لطله حسين عام ١٩٢٦ أو «مقعدة في طه اللغة العربية» للويس عوض عام ١٩٨٥. وإبنا التجريم الزمان قد أتبل من «الجماعات» التي تنطلق على نفسها وتطلق عليها من برهين أو يناقونها صفة الاسلام

على المحارمات لا تصدر بياناً كاليان الذي يصدره احد وزراء الاعلام العرب شهرياً باسماء الكتب التي يغفر بمصادرها. وأتينا هي تتسلل إلى المنطرس والمناصب والصحف والمكتبات العامة والجامعة وموزعي الجرائد

■ في الربيع الماضي أقيم المهرجان السنوي لطله حسين في جامعة «المياء» تكريماً لأتبع ابنائه هذه المحافظة، وأحد عائلة تاريخ الفكر المصري الحديث.

ولكن المجاهدة كانت بانتظار الصيوف القاتمين من مختلف أنحاء مصر والعالم، فقد استمعوا بدعشة شديدة إلى «أبحاث» الاساتذة الذين أجهدوا أنفسهم في البت أن طه حسين ليس أكثر من مؤامرة صهيونية شاركت فيها فرنسا ممثلة في زوجته السيدة سوزان، لذلك طله حسين أقرب إلى أن يكون يهودياً مزرعاً في مصر «لهدم الاسلام»

والأدلة - نعم الأدلة - لم تعمر الاساتذة الذين يحضرون طه حسين على هذا النحو الجديد، فهو صاحب كتاب «في الشعر الجاهلي» والكثير فيه ثابت ظلماً أن مؤلفه يشكك في القصص القرآني مدعياً أنه مجرد امثلة ورد ذكرها للغة والمعرفة. وطه حسين كذلك هو صاحب كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» حيث يزيك الثقافة الأوروبية فينتلج بنا عن الحقبة الثقافية للاسلام. وطه حسين هو الذي تحمس للأقسام «الوثنية» في كلية الآداب فأسس وشجع اليونانية واللاتينية، وترجم وحقق أفكارهم في كنه «فائدة الفكر» ونقل أساطيرهم في المسرحيات التي ترجمها عن سوفوكل ويوربيديس وأسخيلوس وأريستوفانس

وهذا الرجل قد زرع في أرواحنا لمحاربة الاسلام، هكذا كتب أنور الجبدي في كتابه الشهير عن طه حسين. «أعاده اساتذة جامعة الشا عبة



الاحتفال بطله حسين تحول إلى محاكمة له وتتهم بأنه يهودي مزرع في مصر لهدم الاسلام.

الجماعات الاسلامية، تقيم محاكم التفتيش للثقافة تصت دابة الاسلام، ويسأل التهديد بالقتل توزع على مؤلفين وناشرين وموزعين

والثقافة المضادة

غالبى شكرى



تصع الثقافة المضادة، مباشرة بواسطة دور الشر والطاعة التي تملكها، ورواية راسخ التفزيون التي غولها وتذيع الناس إلى القلهات جريا وراء والجائفة التي تكسر أعناق الرجال، وبشاعة القيم والتقاليد والصادات التي تعتمد على الخرافة والجهل وتعيد أخط أشكال الفكره الرأسمالية الأترب إلى المسرة والميل والطلب منها إلى الرأسمالية في العالم كله.

ولكنها تصنع أيضاً الثقافة المضادة، بشراء صفحات الإعلان في جميع الصحف، وشراء الصفحات الدينية، وفرض كتبهم وعبرهم بينهم على الصحف. بل حاولت هذه الشركات شراء الصحف جلة من طريق «تسريبات» لغاتهم، أولاً الوهي والوطنية لدى الذين حاورتهم في الموضوع

ولا أحد يهتلك دليلاً على العلاقة بين شركات توظيف الأموال، وبين الجامعات المصرية (والسعودية). غير أن الظواهر التي تتوالى الآن على أسواق الشر والتزوير في أيدينا بعض المؤشرات.

وأولها أن نجاح «الجامعات» في الاستيلاء على الاتحادات الطلابية من جهة وبعض «مصاص» هيئة التدريس من جهة أخرى قد فرض لهما فكرة

بأنه من الاستيلاء والظلال. «أصبح من الممكن استبعاد نصوص لمعنى كثر الأعداد كقولهم للحكيم ونسب عقوق، ووصل الأمر بأحدى المنظمات أن تعرض دراسة وصومس المحيرة إلى الشراء» رواية الطب

صالح، «أن رفيع الأمر إلى القضاء «سبب ما فيها من ألقاظ ومشاهد جنسية» أن تغيروا جزئياً ونسبياً في برامج التدريس ومنهجها، لصلصة

الأفكار الدينية، أصبح يجد الآن النظام التعليمي في مصر ولم تعد من الاختيار الاستثنائية، أن يتوجه افراد من هذه «الجامعات» إلى

الكتبات والموزعين فيشترون جميع السلع من المؤلفات التي تروق لهم، أو هم يستحسنون أصحاب المكتبات ما يقدرونه لأنفسهم من أرباح مقابل

انتفاء هذه الكتب في المحارن والقرن لزيادة ثروتها تعدت ومن ناحية ثانية، تقوم الجامعات بطبع ونشر مؤلفاتها واعطائها للموزعين

مقابل مئة عالية من البيع، فضلل بذلك سوف تملك فيها وحدها أسلحة القريب، وتتولى السلطة الفعلية في انفاة وإزاحة هذا أو ذلك من الكتب،

وتحليل وتحريم هذه أو تلك من الدوريات وآخر النطال. ولا أتول الفصالح - هي تلك الرسائل التي وصلت إلى

بعض المؤلفين والناسخين والموزعين الذين يفرضون الانضباع لتلك الجامعات. وهي رسائل التهديد بالقتل

فعل من علاقة بين شركات توظيف الأموال التي انتهت الحكومة مؤحراً إلى ضرورة تنفيذها ولو ببطيخ من حبر، وبين «الجامعات» التي تقيم

محاكم التعيش للثقافة تحت راية الاسلام؟ وهل من علاقة بين الفجاء والدسائيل في تحريك هذه الموجة الطاغية ضد

العقل في مصر؟ □

والجالات والمؤلفات. بل وتتسلل أحياناً إلى القضاء نفسه كيف ذلك؟

تأملوا هاتين الوثقتين. الأولى لأحد الفضلاء أخذ على عاتقه تطبيق الشرعة الإسلامية على غير المسلمين ورفض تطبيق القانون الوضعي في مسألة تخص الأحوال الشخصية للألقاط. والقصة هي أن رجلاً مسيحياً خرج على القانون الكنسي وتزوج مرتين، فلما علمت الزوجة الأولى بالأمر طلت الطلاق. ولكن القاضي ضرب بقوانين الكنيسة القبطية التي تمنع تعدد الزوجات عرض الحائط، وقال إن مصر دولة إسلامية، ومن حق المواطن المسيحي أن يتزوج بأكثر من واحدة وفقاً لشرعة الاسلام الذي هو دين الدولة

والطبع لم تعترف الكنيسة بهذا الحكم، ولكن المشكلة أنه بمثل هذا الحكم تلهب مشاعر الفتنة الطائفية سواء بقصد أو غير قصد

والقصة الثانية هي أن قاضياً راح يطارد عادل امام لأنه مثل فيلماً ضد والمحامين، ولو أن كل فئة من فئات المجتمع حاكمت الاعلام التي

تعرض بالتلفذ للتلفذ المنرفة، لأتعلمت الجالية إلى كل القتون. وهذه هي النتيجة الباطل التي تريدعا الجعاعات. وهي نتيجة معلقة بالسلح في

الساجد والشوارع والماعد، حيث تقلم محاكم التعيش (والاسلامية)، جهراً، وتصدر احكامها وتنفذ بحرق عجلات الفيديو بجلد «بروج مدى

بمضي مع زوجته أو أخت وتطعم عشيائ السارح ودور السجن. وتغلق لا يجد القاضي الذي يطارد عادل امام سوى القانون والدولة، وأنه يستقل من

منصب لوثقت كتب مقدمة في قصة الجاعلية المادفرة، وهو أخطر كتاباً إلى معاملاً على الطريق، لسيد قطيب. في هذا للكتاب الذي صدر إبان

السينات كانت «النظرية المستوردة من أبي الادل المودوي في تكثير الجسم، أما في كتاب القاضي الذي صدر موقت قريب، فإن التطبيق

(الاسلامي)؟ تزداد إلى جانب محاكم التعيش المسيحية في المعصور لوسا كأنها تجارب اطفال

هذا الاختراق لأقدس مشير ديسورفاطي هو الذي يحكم للمنقيات بدخول الجامعة رغم تعليمات رؤسائها بأنه لا بد للفتاة من أن تكشف

وجهاها حتى لا يقع ما حدث بالفل: حين دخل شاب وشئبه ليزي الامتحان بدلاً من صديقتها، وحين ضبط آخر يضع القالب في مكان

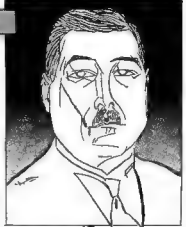
غصص للسداد. والقصص الحزلية - المصوبة لا تنتهي، ما دامت هذه الجعية التي ترتديها المرأة لا تظهر سوى تقيين غيبين تغل من ورائها

البيان ولكنها والثقافة الجديدة أو هي بتسيرة أفاق، الثقافة المضادة. وهي الثقافة التي تبي دولة داخل الدولة، فشركات توظيف الأموال التي

تقوم باستيراد وتصنيع الآبرة والمصروج بدءاً من مسكن العرويين إلى الطعام والشراب ومدارس الأولاد وعجلات الذهب وانتهاء بتجارة العملة

والمصارفة في الخارج وانتزاع الوثائق بالمصارف الغربية - اليهودية مروراً بإبلاخ مدغرات المواطنين وإبعادها عن البنوك الشرعية. هذه الشركات

التي ترفع رايات الاسلام غالبا وتتفنن إلى اللجنة الدينية التي تضم صفية الشايع للإقتصاد بالحلل والحرام، هي أيضاً - بل أولاً - التي



الإسلام والشيوعية

وما يدل على أن أموال الزكاة ليست في جانبها كالأصناف التي غيبتها الحكومة لتجمعتها في خزانتها. بل هي تحسب لتوزع على الفقراء في عملها ما ذكره الرواة من أن رسول الله كان يفرق الزكاة على المستحقين الذين في بلد اللال. وما فضل عنهم من قبله بله ففرقه هو. وذكروا أيضا أنه أرسل معاذ بن جبل إلى اليمن وأمره بأخذ الصدقة من أهلها وتوزيعها على فقرائهم ولم يأمره بصحبها إليه.

إن وجوب هذا الحق على الأغنياء يستند إلى أمرين أحدهما تعاون القضي به عليهم بحكم الاجتماع والسلي ورد الأمر به في كتاب الله وتعاونوا على البر والتقوى... فأنهم يعيشون مجتمعين مع الفقراء غشطين بهم بحيث تتألف من الجميع زمرة اجتماعية لحياة كل فرد منها صلة بحياة الآخر شاء أو أبى. ولا ريب أن كل زمرة اجتماعية من الناس تكون بمثابة بيت واحد وكل فرد منها يكون بمثابة حجر في ذلك البيت. فكما أن البيت يشد بضمه بعضا كذلك الذين يعيشون في مجتمع واحد يجب أن يشد بعضهم بعضا بالتعاون. ولولا التعاون لما بقي للاجتماع معنى.

الشأن أن الفقراء هم الأكرهون في كل زمرة اجتماعية. وهم أرباب الفقر والحسب والكذ والقمل. فهم في الحقيقة هم المتجنون لكل ما في أيدي الناس وليس من الحق ولا من البرورة والأصناف أن يستأثر عليهم الأغنياء بأموالهم. ومن ثم صار لهم حق في أموال الأغنياء. وهذا هو مبدأ الزكاة وهو سطين على مبدأ الاشتراكية كل الانطباع.

الحرام في الإسلام

قد يكون الكثير لسمي اللال الحزبي في وماه أو لملك المدفون في الأرض. غير أن المراد به هنا معناه المصيري أي جمع المال وإدارته. فإن ذلك حرام في الاسم. قال في سورة التوبة والذين يكتزون الذهب والنفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فيفسدهم بغضب آدم. يوم يحس عليها في نار جهنم تذكروا بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنتم تلتمس مدفونا ما كنتم تذكرون.

أدعى بعضهم أن هذه الآية مستوحاة بأية الزكاة وهي دعوى عبر صحيحة. أولاً لأنها تستلزم تأخر أية الزكاة في الزول (وبمسألة أخرى) تستلزم تأخر فرض الزكاة على أية الفكر وهذا غير ثابت. ثانياً: أن كنز المال شيء والزكاة شيء آخر. والأول منهي عنه والثاني مأمور به وصح للمني به أن يكون بالأبلاحة. والزكاة التي هي إعطاء المال لا تتضمن إبلاحة كثر. أي جمعه وإدارته فكيف تكون ناسخة لها. فأن قلت من لم يكن له كنز لم تجب عليه الزكاة لأنه ليس بذي مال ومن كان كذلك فلا زكاة عليه. قلنا إن وجوب الزكاة لا يتوقف على وجود الكنز بل على نصاب الزكاة هو عشرون مثقالاً من الذهب ومائة درهم من الفضة فكل من ملك هذا المقدار زائداً ما حاجته وجبت عليه الزكاة ويجب أن هذا المقدار هو دون الكنز.

لو افكر الإنسان حراً التحلت له الحقيقة بوجهها الآخر المهيج. أما إذا قيد فكره بأموال الناس وتقاليدهم فلا يخرج في ابتكاره من ظلمة إلا إلى أخرى. وقد تكون الحقيقة أمام عييه ظاهرة واضحة إلا أنه لا يراها لمشايته في بصره من تلك الضاليد. فحرية الفكر هي العامل الوحيد الذي يستلزم المرء من حرية الضلال إلى حرية الحق والهدى.

إذا نظر المسلم الحر الفكر في الإسلام رأى فيه أموراً تطبق تماماً على مبدأ الاشتراكية وقائمه جينا إلى جنب. منها أنه جعل للفقراء حقاً في أموال الأغنياء. إذ فرض على هؤلاء أن يخرجوا في كل عام من أموالهم مقداراً معلوماً يدفعونه إلى الفقراء وذلك هو العرس السلي بالزكاة.

ثم أنه لم يترك ذلك لرحمة الأغنياء وعطفتهم بل جعل دور الأمر وهو رسول الله أو الخليفة من بعده مكالفاً هذا المال منهم ورده إلى الفقراء. إذ قال في سورة التوبة وتخذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها. ولما كان ولاي الأمر لا يستطيع بنفسه وحده أخذ هذا المال وجمعه حمل له دعاة من يعرضون بهجابه. وذكر ذلك في سورة التوبة فصار قوله تعالى الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها... ومع الجملة الذين يقبضونها. وخلاصة القول أنه جعل لما لا يقال له في كلام أهل زماننا (تشكيلات إدارية حكومية).

فأركاة بالنظر إلى هذا حق معروف للفقراء في أموال الأغنياء. ولبست هي بصدقة بل أنها سميت صدقة لأن صدق المرء في دينه يظهر بأفانها. وألا فهي حق واجب الأداء. وقد عبر عنها سابق في أية أخرى من سورة المارج. قال والذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم فالمراد بالحق هنا هو الزكاة بلبيل وصفه بمعلوم لأن مقدار الزكاة التي تؤخذ من أموال الأغنياء مقدار معلوم كما هو مذكور في كتب الفقه الإسلامي. وهذا كان للفقراء حق في أموال الأغنياء أفلا يكون هذا متطبقاً على مبدأ الاشتراكية تمام الانطباع؟

ثم إن الإسلام لا يجعل هذا الحق للمعوزين من الفقراء لجرد كونهم فقراء. كلا! بل هم بمحالائهم في الفقر غشظون متعاونون فممن المأمور الضعيف وبهم القوي المكتسب. وكان رسول الله يعطي الأول ويمنع الثاني قال في زاد المعاد وكان من هدتي رسول الله أنه إذا علم من الرجل أنه من أهل الزكاة أعطاه... وإن سأله أحد من أهل الزكاة ولم يعرف حاله أعطاه أيضاً ولكن بعد أن يغفره ما لا حظ فيها لهي ولا لقوي مكتسب. ومن هذا معلوم أن الشرع الإسلامي لا يعتبر للعره حقاً في العيش إلا من عمله وكسبه. فأركاة أنها هي للمماجز الضعيف لا للقوي المكتسب. وهذا يتطابق كل الانطباع على مبدأ الاشتراكية الشيوعية التي لا تجز أن تكون لأحد سلطة في عيشه إلا بمقدار عمله. وما زاد عن ذلك ليس له بل للمعوم.

هذا اللال جزء من نوراني تشابه الصراحي معروف الرضالي بعدد يده. تركها قبل وفاته بأشهر عد أحد معارفه وهي بمثابة فصول من تصنيفات علي أصمات «حياة الفكرية والأدبية في التاريخيات من هذا القرن» وقد حصل عليها الباحث والمكتاتب الصراحي جريدة قصص قصيرة. ويستند مع مقدمة وإليه منه في سلسلة الأعمال للمصنف. «روايات السيرة للكتب والتشعر» لتدني في تحريك اللال.

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

دين الاسلام بعيد كل
البعد عن الرأسمالية
الجنسية الظلمة نعم

مشاعة بين حلقه.



صحابي جليل كان له اتصال برسول الله فهو حجة في إثبات ما نحن فيه. فلو كانت آية الكفر مسوخة لما قال بتحريم الكفر ولا دعا المسلمين إلى تركه.

مقدار الكنز
لا ريب أن دين الاسلام هو دين التيسر لا التشديد فيه ولا تعسير كذا
جاء في القرآن ويريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر فليس من الواثق



١٠٠

■ دعوني أبدأ باعتراف: ما بذلت حياتي فجزياً. تعلمت حياة العجز بل اهليت اليها حتى امتعتها. ولأن أعيشها ملأى كاملة. أحشى رحلاتها ولا أتعب. تشدني الأساكن فأزورها وأقيم فيها فطرس البحر.

والعجز، كما تعلمون، مجموعات يتبعها البشر من كل لون وجنس. ينتشرون في كل الأرض، جامعة تلت عن أوطانها لأنها وجدت الوطن الجبلي، غسرت لفرصاً وريحت كل الأرض تلت عن شيء وصار الكل ملكاً لها.

يتكلم العجز لغات مختلفة، ويؤسسون نشاطات متنوعة. إلا أن سرّاً وساماً يجمعهم ويوحد أهدافهم. وهذا السر عندهم أقدس للقدسات كالطوبى تدور حوله، كل أساطيرهم هو محوراً. كل قصائدهم تشير إليه. دائماً يمدونك عنه ولكنهم لا يكتشفونه. يمسكون بيدك في الطريق إليه ولكنهم يتركوك لتكتشف نفسك. يقولون إن غاية رحلاتهم للشمرة اكتشاف السر. عند اكتشافه يرتاحون. ينسون عبء الرحلة ودار البحر وصفة الطريق.

والحقيقة أن سر العجز هو السر أمر غريب. هو عجز حياتهم ولكنهم يتجنبون داليا الخوف في حقيقة. يقول شيوخهم إن السر يتسطر على الأشكال غلظة. يبدو على شكل فتاح أو شكل قرن أو زوينة أو شدة الأثران الخمسة ميلاً وبك داني نوعي واه. يمكن. سر. يكتشف شرح العجز، لا شكل له. زينة به د شكلا ونشود. وشكبه أذكره لرحمان فضلهما ولكان فأسرهما بالجمع محمداً، واللغة فوصفت عليها عظمة. صرنا نرى الخطأ، وسام السر سر عيوبنا. وقد حوّل العجز في حياتهم وصار كتاباتهم تكتشف هذا السر المجهول. وهذا عظيم التحدي الكبير والمغامرة الأهم.

٢. المغامرة والخوف

مرت على مجموعات عجزية متنوعة. لا أعرف عدداً محدداً. فالأعداد لا أهمية لها. أحياناً مجموعة واحدة، بل شخص واحد من مجموعة يمكنه لكشف الحجاب عن السر. كثرة الأعداد وهم. الأهم أن نتعلم، أي أن تكون إمكانية الانفتاح على التعلم الجليل. هذه إمكانية فقط تخطي الأشكال التي قد تساهم وتنطبع الوصول إلى السر الذي نسينا. هذا هو العلم. كل علم آخر باطل.

لا أنكر أني تعلمت من كل مجموعة شيئاً احتفظ به. هذه كنوزي. قضيت عمري أجمعها ولأن حال الوقت لأزورها. ولكني تعلمت، في جملة ما تعلمت، ألا أعطي غير الطالب. بحثت دماً عن يطلب هذه العلوم فلم أجد. لهذا انطوت على ذائي، اخترت على كنوزي وأحبها من وصول من ليس أهلاً للحصول عليها.

وتعلمت أن حياة العجز مغامرة مستمرة، يركب العجزي المغامرة لأنه تغلب على الخوف. لا يخاف السر ولا يخاف الآفة. لا يخاف الموت ولا يخاف الحياة. تجر. يعرف أن في الطريق أخطاراً ولكنه يعرف أن الخوف عدو. الخطر صديق. والذي يرتفع عن المغامرة بالأمان لا يصل إلى حياة الحرية الصميمة. كلما ازداد الخطر ازدادت رغبة العجزي الصحيح في متابعة الانغماس. لا يتراجع الزراجع موت والانغماس حياة. الخوف يمنع الانغماس، أي يمنع الحياة في الخطر لا يخاف. يواجه الموت. ينظر في عينيه يراه رافعة حيلة تدعو إلى عناق. وكلما اقترب الموت منه ازدادت إمكانية الوصول إلى السر. في الخطر إمكانية كشف كبيرة ولكن حذار! الخوف! الخوف يضل العينين ويضع الرؤية. الانغماس وهذه السبل إلى الكشف حيث يزهو الوجود بركة وحلاً وترى السر في كل جمال. يتراى في قطرات الندى وفي الرقص والسر ولكن أياك وأن تخطي بين هذه وبين السر. هذا سر السر. يتراى بها ولكنه ليس هي.

ولا تخطي بين ضياع العجزي في بحثه عن السر وصياع غير أهل العجز العجزي يبدو ضائعاً إلا أن ضياعه على نتيجة غياب الاتجاهات هو السويح الذي يهلك من أين وإلى أين. نتيجة أنه يبدو ولكنه يعرف المسالك جيداً. دوراته ليس ضياعاً رايماً نتيجة غياب الاتجاهات عند الآخرين. المشكلة ليست هي وأنا في الآخرين. يظنون ضائعاً، غائباً، أحمق، جبنواً. يتناقضون على هذا الأساس ولكنهم هم المعلومون الناهضة اللاعنون وراءه لا شيء. ما يقوله العجزي يبدو حروماً للناس هو لا يخطئ إلا بالحكمة ولكن الناس يرون الجنون في حكمته لجنون جهل. لكن هذا امتع العجز عن التعامل مع الناس. تجرأوا من الخوف، تجرأوا من عبادة الأشكال، تجرأوا من الأوامر وأحاروا يتعاملون بينهم رقصاً وعزماً وكتابة، وأنا اعترف أني من العجز تعلمت الكتابة. هذا علم جامعي بعد عتاد. لا أعرف ما أقول عليه ولكني أروي لكم، كيف تعلمت وما تعلمت منه.

٣. الكتابة

منذ أن حملت القلام وأوراقاً كنت اتساءل عن معنى القلم، في الخفة الأخرى. كنت مولماً بالكلمات، مغرماً بتلفظها. وكثيراً ما كنت أردد ما يتراعى في موسيقى من رثتها. حفظت اتجاهات وحافظت على صدعها في صديري. سجلت الكلمة وصداها. وكنت كلما حاولت أطرافها على الورق ملأت الفضاضات ثم ادعيت بها إلى الطابع وعندما أراها مطبوعة تعترني نشوة غريبة. أقرأها من جديد وأنا أحلم بالقلم. وأتساءل لماذا أقرأ؟ ليس من الأفضل أن يعمل مثلاً في جماعات تدعو إلى منع الحرب والموت وتحارب الدمار والتعزير ملعون هذا القلم؟ كم منع التزم عن عيني. وبعد مباشرة أهل الكتابة من العجز صيحت فجأة. تبين لي أن الكتابة تحرير للسر وتسوية للضيقة. الكتابة أوامراً وأحلام والفرادة مشتركة في السهم والحلم. تردت بين الكتابة والامتياز زماناً نزولاً عند رغبة شيخ عجزي علمي نقلاً: والظلم عدو والكلمة عدو. لا أبيع لك سرى ولا أعطيك كنوزي. قبل أن تكرر الأقدام وتحرق الأوراق وتنخل عن وشم الكتابة. وطعما مني يكونه ربيت القلامي وتحفصت من أوراقها وشدت حزام احلامي في صديري وبقيت زماناً طويلاً أتعلم النسيان. عويت من ذاكرتي أهلي وحلاتي، أوطاني وأدياني. عويت سبيل الحبر وسبيل السر من

العجز والكتابة

وجداني. صار حطلي خصباً، فالنسيان عند أهل الفجر طريق الحكمة وطريق الكتابة الصميمة.

هذه الطريق صعبة المسالك وصرة المعرات، تتطلب مراساً في التخلي عن الذات والأشياء. الفجري الصحيح لا يتعلق بشيء ولا يربطه شيء. لا يربط بالمعلم ولا بالتعليم، ولا بالتقليد ولا بالإبداع، لا بالألفة فهو لا يعرفها بعد ولا بالأصنام لأنها ليست ذات حياة. الكتابة عنده جسر يزي إلى السر في الضفة الأخرى. الكتابة لا تربطه. لا يلتزم بها. يلعب بها. لا شيء، جذبا في حيلة الفجر. الحياة يعيشها لتية.

هكذا عاودت الكتابة من جديد. لا ارتبط بالكليات ولا بالمعاني والخشوف. صارت الكتابة غرباً من اللبم واللهم. تسليتي عند غراب التسلية، ما عدت أهتم بالفقاري ولا بالسابع. ما عاد يعني شيء. ما أن تبدأ اللعبة حتى يتسابق خدر كالسكر. وتبين لي أن الكتابة كالسكر لا يحصل منها إلا ما. يكفي أن تبتلع كلمة واحدة حتى تنغم. صار إيمان الكتابة مرضي لكه إيمان غريب يختلف تماماً عن كل إيمان آخر. في كل إيمان آخر فود، سلب حرية وغياب حورم الإنسان من الإنسان. أما إيمان الكتابة فنوع آخر. هنا تبلغ الحرية أقصى معانيها. وفي التحليل الأخير من أكثر حرية وتحوراً من الفجر!

الحرية

ما تقول في الحرية؟ أي كلام يرتفع إليها: بل أي كلام يصل إلى حس فديها؟ الحرية كلمة يراها الاستعمار، ولكنها جديفة الروح ابتداءً فديها السياسيون المتلاعبون بمصالح الشعوب. حبوا حقيقتنا خلف الأب قناع حتى بدت كلمة كبرى وسراباً. أه من السياسي. كم أثنى لو تسمح لي إلهي أن اسلط عليهم لساني. تلاعبوا بكلي شيء. لم يتركوا شيئاً إلا وسلبوه فديتها ولا شعياً إلا ودهصوا دماغه. لكنني سوف أترك الملتصقات عنهم لأن وأعود إلى أكبر ضحاياهم: الحرية.

حاول السياسيون دائماً تخليد معنى الحرية وطمس حقيقتها. فكيف دائماً تمرد أصبل عوداً وأشد مراساً. اعتبروها فكرة مجردة وحاولوا التمسك على الفقل تحت رايته. هكذا مات كثيرون حباً وفداً وموت آخرون. إلا أن أهل الحكمة من الفجر يعلمون أن الحرية ليست فكرة وإنما كيناً قائماً الأفكار المبدرة لا وجود لها إلا في الذهن وروحها وهي غير معلمي الأفكار تأتي وتروح. توجد وتزول إلى فضاء، تتصلصع وتتسارع وفي حربها تقفل الواحدة الأخرى ويتلها وتبقى ذات وسرد ذعتي فقط. وفي خضم كل هذه التحويلات اللصعية تطف الحرية الدافع الرابع حجر الكيان وميكله الأهم فالحرية من الكيان الألاس من البقاء. وروحها يسبق الأفكار في الوجود والزمان.

حياة الحرية تأتيها من ذاتها بقوة الأفكار تأتيها من خارج. لا وجود إنساني كامل من دون حرية. هي فقل الكيان الإنساني وأساسه. لا إبداع من دونها. من دونها لا يستطيع الإنسان أن يتل إلى عالم الطبيعة وفي داه ولا أن يترزو المجهول. من دونها تسقط المتاعرة. لهذا الفجري والحرية على علاقة كيان متينة. الحرية عده صنو الكيان. من دونها يسقط وجوده بالذات وسيطر عليه المصدم يصير شيئاً يحسر شخصانية. ولأنه يرفض هذه الحسنة تراه ذات التعبير عن حرته، دائم الدفاع عنها، ودائم المرافسة لها. ففي شريعة الفجر الصرخة ضد كل نظام قائم واجب. لا يهم نوع النظام. عتدم. كل نظام مرفوض، سياسياً كان أم دينياً، باسم عيسى قائم أو باسم ماركس. الرفض بعض من عبارة الحرية وتضرب عنها هذا التعبير يتخذ اللون طريقة تميز: باللغات الفجرية يرفض خسارة حرته والسقوط إلى مستوى الأشياء ويجعل أن يعبر عن رفضه بالقتل.

على مر الزمن نجد محاولات فرض الأنظمة قائمة. وعلى مر الزمن نجد



كل نظام مرفوض
الصرخة ضد كل نظام
قائم هي واجب. لا يهم نوع
النظام. سياسياً
كان أم دينياً

العبد الذين يطعمون ويقلون ويسقطون إلى مستوى غير شرعي أي عبر حر. ولكننا نجد أيضاً جماعات المجر التي قدمت الشهيد تلو الشهيد دماغاً صرحتها. قاومت سلطان الدولة وسلطان الدين. سلطان العقل وسلطان القلب، سلطان العشائدية والحزبية، سلطان التاريخ وسلطان الجغرافيا. وحده الفجري يستطيع أن يتحرر من كل سلطان ويقف في وجه السيف يتحداه بميزونه المتفحوة وعنه المشرتب الفجري لا يخاف والتحدوي عنه عبارة حرته أي لسانته. نتيجة هذا الموقف إلى الفخر الذي يبدعه الفجر تقدمه الحرية في حركة إبداع. الفن تعبر عن الرفض لكل سلطان. الدول والامبراطوريات إلى زوال وهو إلى بقاء. حتى عندما حاول السطان استماد الفن مثل كيف؟ عاب السطان وفي الفن الفن لا يعدم إحداه عايته فيه حتى للحرية لا يكون حادماً الفن هو الحرية نفسها هو الشعر وقد تجمعت كل شيء ولطارت. وفي كل طيران تلس ريشاً جديداً. فالشعر العظيم دائم الإبداع، دائم الكشف، دائم الجدة لأنه ابن الحرية.



٥ - الفن والشعر

يعتبر الشعر أن كل فن ضرب من ضرب الشعر. كل ناء جبل قصيدة وكل رقص جبل قصيدة وكل كتابة ادعائية شعر. أعرف جنون اصحاب اللطيف القاصي عند سماعهم هذا الكلام. يريدون ترتيب الفنون وتحديد القاصيم أي يريدون أسر الشعر في قوالب الأكلز. يريدون قطع أجنحة الحرية. والصبر عند هذا النطق القاصي، الغليظ القلب. هم مع الحياة والحرية. لا يمتنعون بها يدفعوا للتألق التحديد والتعريف والتقصي عندهم كل عقلاية الشعر تجري عكس تيار الحياة وهم راندهم الحياة تكل مدامها وكل حرته وكل إبداعها وعصبيتها وتعدد مجالها وتجديدها لشعر. وهذا لا يكشبه المنطق ولا القاصيم المحددة. لا يكشبه إلا الشعر للتجسد في كل فن.

الشعر فوق المنطق وفوق القاسمة بنت العقل. ينتقلها العقل من جبل إلى جبل. عقل هي مجاور عقلا، يياك عقلا، يقابل عقلا، يرفض عقلا، يقبل عقلا وتتسمر السلسلة الفلسفية إلى ما لا نهاية له. هنا العقل وحده السيد. وحده السلطة والسلطان. أما في ملكة الشعر فلا سلطان للعقل. ولا يكتب الشعر بالعقل وحده وإنما بالكيان كله بالمعاطفة، بالحواس، بالشعور بالأحلام، بالسحر، بالموسيقى، بالبدن، بكل ما هو من الإنسان. ويده كلها يقرأ. أو قرأ الطفل وحده قصيدة لما استطاع الوصول إلى مقاديرها. وهذا خطأ العلة من كتاب النقد. القاصية أنهم يخلعون عن القصيدة نوبها ولحمها ودمها وتركبوها هيكلًا عظميًا لا جمال ولا حياة. هذا دور العقل.

يعتمد النقاد عادة على ترتيب الشعر والشعر في طبقات وهذا ليس يتخلدون عن الروسبانية والزمنية والكلاسيكية والزمنية والروسبانية إلى آخر السلسلة. وهذا دور صعب روح الشعر لا للنقاد والتاريخ عبر الحياة بل هو صورة مختصرة، مشروحة، ومبته عنها. وهكذا يكون عمل مؤرخ الشعر ليس من كتاب تاريخ بل من حبه شيء. ويعتمد بعض النقاد على أساليب الحسني وحسون في القصيدة عن رموز تستخدم على التعرف إلى صاحبها. وأحياناً يستعين النقص منهم بأبحاث علم الأصابع والأشرواح على بعض الن. لا يكشف مدار القصيدة وشخصية صاحبها. وكل تلك الدراسات ليست أكثر من تسلي. تزيين فكري أعين قليلاً من الكليات المتقاطعة. يتعرض نظريات وطرق تحليل وأساليب درجت في الملعون الاستثنائية ويغفلون أن يقرأ الشعر على صحتها لكن كل هذه الدراسات لا تنيد شيئاً في عالم الشعر لأنها لا تقول شيئاً عن طبيعة القصيدة ولا تربطها بكل الشعر في كل العصور.

أما النقاد التجريبي فموقفه يختلف تماماً ما دوح النقاد عليه. يقرأ القصيدة بكل كلمة وصرحان ما يجد غيوها سريرة تربطه بالشاعر وأحياناً يصبر واحداً معه. ثمسة القصيدة ويغني فيها لغماً. ضياع فيها ليس عيباً وإنما خصوصاً كمالاً. في تلك الحالة لا يعرف من هو ولا أين هو. حالة الضياع أمام الجبال. تدخل في ضلالتها وصرحان ما يجد جسراً إلى الوجود، بكل كيان.

وبعد هذه التجربة لو تراء يكتب لو يكتب شيئاً. لا بشر القصيدة بشر معاني كلماتها، لا بشر أي عالمها وصورها ومجازاتها، ولا يتعرف عند عروضها وموسيقاها. يعتبر كل ذلك من قبيل تشريح الجثة بحثاً عن الحياة. كتابته عن قصيدة ما تكون قصيدة أخرى. إن كانت الأولى شمساً ثلاثية كوكباً يدور حولها ينشأ الجبال ونشأ التوازن

٦ - الشعر

الفلسفة، في بعض مباحثها، كل ما كتبه الفلاسفة عبر التاريخ هل نستطيع القول إن الشعر كل ما كتبه الشعراء؟

الجواب عند العجبر: لا. عندهم كل قصيدة وردة قائمة بذاتها في ملكة الجبال. هي الملكة والملكة معاً. عمل فريد غير. لا قبله ولا بعده. لا يُعاد ولا يتكرر. جوهرة تنعكس الضوء بطريقها الخاصة ومن زوايتها الخاصة ولكنها غير معزولة عن كل القصائد الأخرى. القصيدة كيان هي ها شخصيتها المحددة. وكما أن عيطاً سرى يربط كل الكائنات الحية كذلك نمة عيط سرى يربط كل القصائد. كل الشعر الذي نعرف. ما من قبل التاريخ ويمروداً بكل عصور التاريخ ويعتصمات الحطبات للتروعة والأساليب المتعددة، مترابطة، متصل الحاديا. والوحدة التي تربط كل الشعر، مهما تعددت لغته وأصنافه، تسببها الحياة. تيدل عبقها تنعكس في الأرواح والكليات والفنول. تنوعها خصب، خصوصيتها ينوع الكيان الذي لا يقضب. ولهذا مهما تنوعت الكليات تجد حيطاً نورانياً واحداً يجمع كبار الشعراء معاصرين ولاحقين، سابقين وأسبق سابقين.

وهذا الحيط هو الشعر الذي يبعث عنه الجميع. يعرفون جيداً أن لا قصيدة تصطلح. ولكنهم يجادلون دائماً على كلمة جديدة تأتي وتكشف جانباً من جوانبه. بإمكان كل كلمة أن تكشف السر وتجعل الشعر والشعراء في بحث دائم عنها.

ولكن أين الشعر؟ أحياناً تحمله الأوزان وأحياناً تحمله الكليات العادية وتظهر به طيرنا أهل من الأوزان. والأوزان ليست بالضرورة تعاضل وقافية والكليات العادية ليست بالضرورة كليات برأها الاستحسان أي لا قاعدة عامة هنا. قاعدة الشعر أن لا قاعدة له. هو من مادة الحياة ومادة الحرية مجبول وهي يجوز أن نأمر الحرية أو الحياة في قوالب الأوزان والكليات.

أذن أين الشعر؟ تجده في قصيدة غزل إيساني وفي أصفى الأدب الصوري. في الانشغالات والأشاني، في الوصف والنساج، في الترجمة والنسج. في لا يعرفات، في عتبة الشاعر وفنونه وفي فرجه وانتصاراته وفي أبع حاله أخرى.

ولكن السؤال ياتي: أين الشعر؟ الشعر هو السد الذي يجمع مثل هذه الحالات معاً. والشاعر ساحر يوقف الطاقات الكامنة في الكلمة ويصوغها بسحره الخاص من كليات جامدة لا معنى لها إلى عناصر حية. يعطي الكلمة نغماً جديداً وسمة جديدة. والكليات، أساساً، كانت من صمت ولون ومعنى، وصل به الشاعر الساحر يتحول صوت الكلمة الأحيوي إلى موسيقى، ولونها إلى لوحة، ومعناها إلى شخص.

والشاعر الساحر يفرض على أعيان الكلمة ويكشف فيها علماً آخر أشبه بفرغوس لا يعرفه غير شعراء العجبر. قصيدة واحدة. حتى من سطر أو سطرين على طريقة البياتي البياتي (مهاجر) تكفي لتكشف عن طبيعة هذا الفرغوس - السر أكثر من سجلات من الكتابة العادية. تقرأها وتجدها صدى لصوتك الداخلي الباحث عن فرغوس الخاص. وسرعان ما يجد في القصيدة تلك المساحة التي يلتقي بها الإنسان مع الحياة. هناك ينص قلبه في قلبها ويصيران واحداً. وهذه التجربة من صميم كتابة الشعر. ففي عملية الإبداع ما يشبه تدفق الحياة كما سرى.

٧ - كتابة الشعر

كيف نخرج القصيدة من أصابع الشاعر الساحر؟ لا أعرف شاعر أعرف بالتحديد. ففي كتابتها شيء من السحر. في السحر يدان لفرغسان لا شيء. وجهة تطلع حاملة في الشعر مدى من الفراغ الأسود يلف الورقة والقلم والفرقة والأصابع. لا شيء. وجهة شيء ما يحرم وكان على الورقة روح وفي القلم حية. تتحرك الحروف. تصير كلمات. تلبس حية. تبدأ الحياة.

أحياناً تنتهي اللعبة بسرعة وأحياناً تملأها الكلمات فتتأخر. وكول الصمت. وأحياناً يكون صمت لكثرة الكلمات. يجازي الشاعر أياً يجازيها ويصلح لغة القصيدة الجديدة. وكثيراً ما يرتفع جدار هام صمود الشاعر فلا يجد كلمة ولا صورة يطل منها ويترقى الجدار. يبحث في تلويع الكلمات، يسعى في معاجم اللغات، يطرُق كل باب ولا يفتح له. وجملة يأتيه الشعر وكأن كانتاً آخر يصل عليه يصير وهو في عملية الكتابة الإبداعية أكثر من واحد يأتيه، كما يقول الأطفال، شيطان الشعر أو كما يقول غيره إنه الشعر أو كما يقول فريديش يأتيه صوت اللاوعي أو كما يقول بيرغ صوت اللاوعي الجماعي. أي صوت يأتيه لا يسم. اللهم أنه يصير أكثر من شخص.

يا من حلت وكنت لي

ضيقاً لفة غير انتظار

وملات حاشيتي طيب ابن والسولي

وهر ليس تعرفها الجرار

(من قصيدة «الكهف» لحليل حاري)

يعيش الشاعر فترة كتابة القصيدة كما يعيش الحياة. لا يعرف ما يجعله الآن وما يجنيه الحياة. لا يعرف ما ينتظره. أي كلمة تأتيه، أي وزن أو توازن يحمل الكلمات. لا كيف تكون الكلمة المقبلة ولا أن كانت دقيقة التعبير عما يريد. لا يعرف شيئاً من القصيدة ولكنه لا يتركها. يماركها ويماركو وهو ينتج الحركة. فلذا تراه دائماً مشدوداً بين الحزمية والانصراف. من هنا مماناة الإبداع استكانية الوصول إلى كلمة تكشف السر معترضة وماكانية الضباب على الطريق والحسرة واردة بتبس القوة وحسرة تعني حابة القصيدة برمتها. تعني غياب الشعر منها. نصير كلاماً اجوف. هكذا يقضي الشاعر أيامه في الكتابة. في كل لحظة احتمال الفشل وصياح القصيدة منه. فواره كل لحظة باب لا يعرف إلى أين يؤدي أم إلى الموت، إلى الإبداع أم إلى العادي. يقف أمام كل لحظة حديدية يصير من جديد. والاختيار حرة. من هنا ترى أن الإبداع لمسة لظرفية بقصاها الشاعر من الكلمات. يقهرها، يقاترها بعبثية لا يعرفها ماخرجت منه حتى يصبح ملتزماً بما إلى الأبد. هذه مسؤولية ثقافية. الكلمات التي تخرج لا تعود. نصير وشياً إلى كيان لا يزول حتى حابة الدعوة.

وتتكرر العملية نفسها عند كل كتابة جديدة. مكل مصيدة جمال دائم بذاته. أبداع خاص لا يستمد ولا يتكرر. لا نستطيع أن نستغي من قصيدة قصيدة أخرى. كل واحدة تحمل طامساً جديداً للشاعر أي لا يجوز الكلام على أسلوب واحد يعتمد الشاعر في الكتابة. فالتقنية التي تُؤد القصيدة تتجدد باستمرار. ريباً يجوز الكلام على خصائص معينة تبحث عنها عند اللبس أو ذلك ولكن لا يجوز الكلام على أسلوب بمعنى أنه الطريقة التي تتكرر في كل القصائد والكلمات. ما يتكرر ليس أبداعاً.

ربما كتب الشاعر على طريقة معاصرة، ريباً استعار كلماتهم وتمايزهم، ريباً قلدهم هذه الطريقة أو تلك ولكنه في النهاية يكسبها الإبداع للمجبة يتجاوز للأبعاد عنهم إلى عمل مي جديد. ريباً أبعاد قواعد الكتابة المعروفة ولكنه معظم الأحيان يور عليها ويخلق قواعد جديدة وكتابة جديدة. وهذه دائماً أزمة اللبس يريد أن يخرج من التراث ولكنه يريد أن يتجاوز، هو ابن الترويح وابن المجتمع ولكنه يريد أن يصمي إلى صوته الداخلي الذي دائماً بدوره للتلاقي منسجلاً التراث من جهة أخرى.

في التراث

عندما نتكلم في العربية على التراث كثيراً ما يعني الأدب الذي تركه السلف الصالح. وعندما يتكلمون في اللغات الأوروبية على التراث أحياناً

يتحدثون عن لثنا وروما أولاً ثم عن أوروبا صمر النهضة والقرون التي تلت. ولكن أين التراث؟

في هذا العصر الذي تعيش فيه لا يجوز صمر التراث في حضارة معينة واحدة. صمره اتعزل وكل اتعزل يذوي في النهاية إلى الموت. فالتراث يعي اليوم كل الإبداع الذي حصل بالأوس. صحيح أننا كلنا مواطنون ورومان ولكننا أيضاً مواطنون يورانيون ويوربيون وغرب وصود ويابان وصينيو وغير ذلك أيضاً. كل إبداع يخرج من طرفة صاحبه ويصل إلى يصير جزءاً من تراثي. واليوم كل إبداع يصدر بصير ابن العالم. عندما تصل ألف ليلة وليلة إلى أوروبا وأمريكا لا يستطيع القارئ أن يهرب منها فما أن تدخل مجلداتها خرفه حتى تصير جزءاً منه. فأنف ليلة وليلة ليس تراث العرب اليوم. هي اليوم تراث عالمي. ومعكنا عندما يقرأ العرب سوفوكليس وهوريس، فرجيل ودانتي، شكسبير وغوته س. ت. الوبت وهولدرن، يصبح هؤلاء جميعاً من تراث العرب. أين التراث إذن؟ وما علاقة شعراء اليوم بهذا التراث؟

التراث ليس ابن حضارة خاصة وإنما ابن الحضارة البشرية برمتها. ينتمي إلى التراث صمر القبائل البدوية وأغانيها البسيطة ومتندياتها الحرفانية. وينتمي إليه كل ما جاء في أساطير الحضارات السالفة وفي الكتب القديمة في كل أرواح المصير إلى مدى العصور. وأخيراً ينتمي إليه كل عمل في فن الشعر والرقص والبلد والحت والرسم وغيرها مؤل عالم الطبيعة الأهمي إلى عالم حال وأضاه جلياً من جوانب الوجود البشري

من هنا نجد أن الأساطير السورية القديمة والحسرة الفهرستية والمدينة والصينية واليابانية واليونانية وغيرها كلها من التراث. كلنا قرأنا فيها جانباً كان مثقلاً أمام الموت، أمام القدر، أمام الإله، أمام البشر، أمام ذاته، أمام حبس الحياة أمام جدب. كل هذه الملاحم والأساطير والأعمال العبية مرافقة الواحدة بالآخر. ترابطها العربية عظمى التي. ترى في الواحدة فيها الأخرى ولكن الواحدة لها أبعادها الخاصة لا تستغني عن قراءة ملاحم اليونان قراءة ملاحم أوغارت ولا تستغي عن قراءة أساطير مصر القديمة قراءة العهد القديم كما لا تستغني عن قراءة ت. س. الوبت بقراءة شكسبير أو دانتي. كل عمل في حياة خاصة ولكنها ترتبط مع كل الحياة

ما موقف الشاعر من كل هذه الحضارات؟ يعتبرها تراثه. وعلى طريقة العنصر الذين ينتقلون من بلاد إلى أخرى يروح ينتقل من الواحدة إلى الأخرى. ينتص من كل واحدة أفضل ما فيها. يدخل في أسرارها، يتكشف مواطن الجمال فيها، ويشارك مديحتها بفرض الأبداع. متقرب كبير هو. فترات عالية. يأخذهم ضمنهم يعطي يدخل طعمه في السلسلة التي أهد منها الشاعر المعمرى لا يمتشي طريق أسلافه ولكنه يتعلم معالم تلك الطريق ثم يبدأ مش طريقه الخاص. يعرف أن له طريقه الخاص وإن طريق غيره لا تصلح له أن أراد الوصول إلى المقعة. وفي صميم الدالب عن طريقه الخاص، يعرف أنه يبحث عن السر نفسه الذي بحث عنه الأجداد من قبل

أعماله لا تكمل لأهلهم ولكنها لا تنفها. تستمد منها الطاقة على السير إلى الأمام. لا قطعاً مع التراث ولا تمتع له. يبقى التراث تلك البئر السرية الأعلى ولكن الشاعر يعرف كيف يسحب منها الماء لتجدد باستمرار. فالتراث نبع دائم الفوارن كالخفية نفسها. والشاعر دائم الأبداع كالخفية نفسها أيضاً. لكن الحياة، كما يقول، شعر يأتيه أحياناً بحيث البدي تنظر هيوب روح الأيام الآتية لتزول. لما الشعر فعل مكنس الحياة، يأتي لا يزول.

أنا الفجري المجنون
كلماتي عظمى
اليوم أحتو عليها وأزعاها
وغداً إلى النبع الحلال

في صبر

كتب من لبنان، طبع في المكسيك.
وله العديد من الكتابات الإبداعية
لشعوره في الصحافة العربية



أحمد مطر

أعرف الحبيب ولكن!

هتفت بي: إني مت انتظارا.
شفتي جفت
وروحى ذبلت
والهذه غارا.

وبغابت لئذاذني جراح لا تدلوى
وبصراحي لمحب لا يدارى.
فمتى يا شاعري
تطفئ صراحي احترقا؟
ومتى تدمل غاباتي انفجارا؟
إني أعددت قلبي لك مهدا
ومن الحب دلترا.

وتأملت مرارا.
وتأملت مرارا.
فاذا نبضك إطلاق رصاص
وأغانيك عويل
وأحاسيسك قتل
وأمانيك أسارى
ولذا أنت بقايا
من رجائي وشغائبي
تصفى الريح بها عصفا
وتدروها نثارا
أنت لا تعرف ما الحب
فأنتي
عجبا مت انتظارا.

رحمة الله على قلبك يا أنثى
ولا أبدي اعتذارا.
أعرف الحب... ولكن
لم أكن أملك في الأمر اختيارا.
كان طوقان الأسمى تجذب في صدري



أحمد مطر

شاعر من العراق، ملحق في لندن
يعمل في الصحافة اليومية. وسافر
له حتى الآن عدة مجلدات
مكتوبة، منها: «الفتيات»،
«الفتيات»، «وما أصعب
السلام».

وكان الحب نارا
فتوارى!
كان شمسا..
واختفى لما طوى الليل النهار.
كان عصفورا يغني
فوق أهدابي
فلما أقبل الصياد طارا
أه لو لم يطلق الحتكم
في جلدي كلابا تبارى
أه لو لم يملأوا جري دمي زيتا،
وأغاسي غبارا
أه لو لم يزرعوا الدمع
جواسيس على عيني بعيني
ويقروا حاجزا بيني وبين
أه لو لم يطبقوا حولي الحصارا
أنتزكت بأشعاري على وتجد الحيارى
مثليا يتخيل غيم في الصحارى.
ولأعددت براغ البحر
في النحر
وفي الثغر
وفي الصدر
وفي كل بقاع البرد والحر
وهيجت جنون الرغبات الحمر
حتى تصبح المقة عارا
ولاشعلت البحرا
ولانطق الحجارا
ولحيات «امرؤ القيس» بجيب
.. واللافت «نزارة»
●●
أه لو لم يطبقوا حولي الحصارا
لاستمرت شفتاي الكرز الدامي
على إطلاق انداء العذارى
ولزادته ارتواء
ولزادته احرارا.
ولأرسلت يدي ترحي
فتخفي ما بدا منهن حصرا
وتعري ما توارى
ولا يفتل السكون العذب
في غاباتي البكر عصفا واستعارا



عبد العزيز المشوري

■ كان له «أبو سالم» كلب أحبه كما يحب المرء مربيته، فيطعمه من طعامه، ويحبه له الرقد الدافئ في شتاء الليالي...
يش ويش عنه كل طائفة الأتقى.
وللكلب حدود في المعاملة، وحدود في



المكان والنباح، وإسلاف اللسان حتي ولو كان في غات.
(وما حير في كلب منذ كان جروا وهو يتعلم ما يميله به عليه صاحبه... ألا الحجر أن لم يطعم... ألا ويغلب على الطبع التطع؟)

أوركل إليه حراسة الغنم، وساحة الدار.
للكلب أمانة الحارس الذي لا تداهم يقطعه المباغطات،
عززه «أبو سالم».

جرت الأيام كما تجري المياه في الأشجار، فتوالد القطيع
وملا العين، ورعى القلب معه حين يرعى، ومعه الحارس
الأمين.

مرض الكلب، فقدم له «أبو سالم» عز الطعام وحلو
الشراب، فما نالت منه العافية، وبس «إعصافه عين
وإبتهاها مات.

استيقظ الحزن في قلب صاحبه.
رأى أن جزء الخير غير أخير منه، فحمل مسحاته واختار
قرب الدار موضعاً ينطخض في السطح... حفر له قبراً، ثم
جاء به ملفوفاً بعمامة عتيقة، وصل عليه صلاة منفردة.

شهد شاهداً من القرية في ذات طعن كيدي لشهادة «أبو
سالم» أنه صلى الكلب!

من يقبل شهادة من صلى كلب؟
هاج نهبهم القريب وطغى وإزيمهم فجرة فمه، وأرعدت
كل أوتار بلهموه
بسمل وحوقل، ولعن نجاسة ذيل الكلب وكره استقالة
أبيه ومعه

أعلن برأيه، أنه لا جزاء للفاعل غير القتل.

ساح الخوف مع حزن الكلب المفقود على نفس «أبو
سالم»، وخلل ما بين لحيته المسدلة بحياء على جيب صدره.
فكر وقدر وقال للشئخ:

- يا سيدي، نعم فعلتها... غير أن الكلب في آخر
أنفاسه، أوصاني أبوك عشرًا من القطيع.

تلقت حملة الشيخ.
التفت يميناً، والتفت يساراً، فرأى بعلً عتيه عددًا من
المحتكمين إلى عدالته، ثم دعا «أبو سالم» وهمس في آذنه
الشبيبة بالقمع الصغير:

- ماذا قلت؟ يكمل أوصي لي المرحوم؟

في الأقوال المتداولة في
القبائل، يؤكد أهل
القرية أن «أبو سالم» لم
يتعرض لأذى خال في
دعافته، بل أن أحد
المتحدثين قال إنه رأى
بعينه الشافيتين...
يصيهما العمى إن كان
كالبشاء رأى جليدة رأس
«أبو سالم» عندما دعاه
تسطل رأسه بالماء
والصابون، ويشحذ
موساه لحافته... سليمة
من أي أثر تعرضت له
دون علم الجميع.

عبد العزيز المشوري
فارس وروائي من المملكة
العربية السعودية من مؤلفاته
القصة ورواية المطبوعة
صوت على الماء، وأسطار
السروي، وبيوت السبليل
والرهو تكتب من أيد.

صدقي لسميعة ساخرًا جريدة موزونة ومُقفاة وإسمها "الكلب"



هشام Jarrah

■ أرجح أن التاريخ الأدبي لسنوات خلت من حياة سورية، يخفي وراءه مائة اسم، وصلة تاريخ، ومائة قصة مثيرة وهذه قصة أدب تحرّ ذكره كل سنة ولا يذكره أحد من الرفاق الذين عرفوه على حقيقته مع أنه حين كان بينهم كان شيئاً مذكوراً.

لقد مضى كاتب الرواية، والنقصة القصيرة، والفكر الذي كان يبتلى جيله أصدق ثقل وشباب عنّا صاحب جريدة (الكلب)، وبصرها وبموزعها. وفي حدود ما أعلم فإن هذه الجريدة هي الوحيدة في التاريخ الأدبي القديم والحديث التي كانت تحرّر شعراً، وبأسلوب ساخر. فقد كانت تكتب بالقلَم الحُر، وتتداول نسختها الوحيدة لأبيدي قطاع واسع من عقائدي الغطر العربي السوري، ولا سيما صاحبها سمرين هذه العقيدة أنا هنا لا أتقرب من سيرة صديقي أسمايل الأدبية، ولا أحدث عما أضاعه من جديد إلى الأبداء العربي، ولكني سأحدث عن الكتاب الساخر من خلال جريدته (الكلب)، وشعوره الساخر الذي كان يصلا صفحات الجريدة.

أعود أكثر من ربع قرن إلى الوراء. لفتني أول مرة إلى بيت دمشق قديم كان واحداً من التاريخ الأول لمختصّيهم الأيدي المجهولة لثروهم في سورية، ولتمت بهم جفرتهم مرة بعد مرة، حتى استقر وتفر قليل في ذلك البيت القديم.

لقد كنت هناك مع مجموعة من رفاقه الشباب التّأخّرين من لواء الإسكندرية، يتلونون على العمل والدراسة، فمن عمل منهم حلّ أجره إلى المحاسب، ليشتلّ على الصرف على المجموع وكان هذا المحاسب هو الطالب صديقي أسمايل أصغرهم سناً.

لم يكن غريباً أن تنكفئ بسرعة، فقد كنا في عمر متظرب. وكانت جلّساتنا في بيته في (زقاق الصخر)، البيت الذي عرف تيارات من النشاط الأدبي، وغير الأدبي. وكانت هذه الجلّسات تمتد عادة حتى خروط الصبح الأولى، وطالاً خرجنا من البيت في ساعات الصباح الأولى لتجوب شوارع دمشق، فقد كان صديقي يمشق طرفه دمشق في آخريات الليالي الباردة، فهذه الطرفات لم تنكسر يوماً وقع قلمي صديقي على أرضها، فقد كان يلفن فيها أحزانه، وآلامه المكتومة، ويضلك بسخرية مرة.

خضينا مرة إلى سوق علي باشا وطيب الله ثلهم، فقمنا على الكراسي الوالطة، وأترأوا بنارجلين، (وكلمة) فهو مرة، ورحنا نملق صائرين إلى الطريق العام الفارغ من الناس.

كان هناك كلب رصاصي اللون يجري في الطريق حتى إذا وصل إلى نهاية استدار وعاد من حيث بدأ. كان في قدمه الخلفية عرج غفيف يحرص ألا يظهر، وكان يذلل جهداً غير عادي ليُدْري لنا أورشنا يشبه الأكم، وهو يشعل الطريق جرياً، ويغفر في أثناء جريه برشقة تصرخ بالشباب، أو

تُدْري إحساناً بالشيخة، وهو يفعل هذا مرات ومرات، فلذا أجد نفسه جالس أمام سيارة وأخرج لسانه وراح يلهث ليس له اسم. ليس له صاحب. هو كلب من كلاب الطريق (إذا صيخ التصرع) يشي مظهره بمراقبة أصله (الوولف). شيء ما في زيل العينين يوحي أن جفته البعيدة كانت تقف بواجب الحراسة في (الأراس والوزين) ورغم أن الخفيد يمزّ بطرف صمّة من التشرّد، والعرج، والخوج، وادعفر وشي من الجرب. رغم هذا البؤس الذي ينعكس في قاع العينين فقد بقيت في الوجه مسحة من جمال قديم غارب هو جمال العرافة المورثة قال لي صديقي أسمايل: «بهذا أوصي اليك هذا الكلب» قلت: وأظنه كلب حراسة شلّوده.

الصحة الأولى من حرملة، كلب، صلي على أسمايل





قال: فلماذا لا تجري معه حديثاً صديقاً؟

قلت: فلماذا لا نقيم معاً ليلة التجربة؟

وضحكتما ثم أسسك كل منا بالقلم وروح يخط على الورق ما لحي له من كل الحراسة.

كنا نكتب، صديقي وأنا، والكلب ينهض ويحري.. يذهب ويحي.. حتى أدركه الجهد وجلس بهائم.

انقررت من فراغ، ثم تشتم واتحدي، وهز ذيله.

أذكر الآن ما كتبه نراً، ولا أذكر ماذا كتب صديقي شعراً. أحسست أن هناك صداقة ربطت بيننا وبينه. كان وحيداً وكنا مثله. لقد ربت على رأسه. هذا كل ما فعلته. ويبدو أن حرمانه من المؤجج جعله يرحب بياضته، ويقتصر بقدميه اللزنتين بالطين على ملاسبي، وعشيت أن أزعجه يومها فاحسب منه ثلثه بالوقت، فاحتضنت أسرافه في ألباء مشاهره، وقررت أن أحطه معه.

وتحلت حوراء بيبي وبنته. سالت: هل تنتم على شيء؟

هـ. على الحراسة؟

هـ. ماذا تحرس؟

هـ. هذه ملاسبي. أنا لا أعرف ماذا تحرس. المقروض أنني كلب ضال. كلب من الكلاب الضالة كما تقولون. غير أن كوني كلباً ضالاً لا يعرمني حق في الحراسة. إن العظام شحيحة بعض الشيء، فما هي اعتبار اللحم عندكم؟

وناب الكلب قالاً: والحرس معي في القصور إلى أبعد الحدود. غير أن كله شيء، وكوني كلباً شيء آخر. أن يكون المخلوق كلباً معه أن يكون حارساً. هي عبارة سرست لب من أور كب حلقه الله. حين أحدث أحيى وجودي نظرت حوراء وتلفت: ماذا أحيط؟ هـ. لا أحيط شيئاً من الطبعي. أن يكون هناك شيء، يستحق الحراسة. أبدأت أربح الطرفت فحسباً، ولها. أتحب الله لرم الأبرار والأزواج، وأحترق في كائنات الطبيعة سليية، وأوموؤ إذا كان هناك لحي. ليس المقروض أن تجوهر الكلاب في جرد الفصوص. هذا ما فعلته دائماً.

كان هناك لحي ينزل ذات يوم من سيارة. شمعت رائحته من على البعد. لا تقل لي كيف شمعت رائحته، ولا كيف عرفت أنه لحي. هذا سر المهنة. أنني أستطيع أن أميز رائحة اللحي بين أكثر من أربعين رائحة مختلفة. كان ينزل من سيارة فلانة، ويرتدي ملابس أثينة، وتفتح منه رائحة عطر غوي، لكنني لم أصدق. ميزت رائحته.. رائحة عيون من وراء أكمة العطر. أسرعت نحوه وبعونتي لطف لا غير. جرد هومو. لم أحس أنه اقترب مني، ولا لسته. قلت في نفسي إن هذا لحي. لا تتصور ماذا حدث. قامت الدنيا وقعدت. ورم الكلب في قوم ينتحون له باحترام حتى غاب عني. فحزنت. لم تكن التجربة الأولى والأخيرة.

مرة أخرى كنت أقوم بواجبي في الحراسة منبرها، فشدتني فتاة تنزل من سيارة. فتاة من هذا النوع الذي.. أقصد من هذا الصنف الذي.. استغفر الله العظيم. ماذا أقول؟ تعرف أبي كلب، وليس من حق أن أتدخل. ولكنني حزنت، لا أريد أن ألبس عليك. رفعت صوتي وهوموت. لم أكن أقصد الهجوم، أو المضايقة. صديقي، كل ما في الأمر أنني لربما أن أقول ما إن الله خلق الحب قبل أن تخلق اللحم والعظام، وإن ما تمعله من أن يحبل إليهما السعادة، أنها تلبس وسط مظاهر الحب.. تبيح وتشرية، ولكنها لا تعرفه أبداً. أرست أن أقول لها إن السحاب الباني يعمل الأغصان خضرة بامتد، وكذلك الشجرة تزاد بيكاتها نوراً، فما أيتها العين التي تفحصك على غيرها تجلس قليلاً وتبكي على نفسك، ويا

لم أكد أنبح وأوموؤ حتى حاجت الدنيا وأصابني الركلات واللكبات، والشتائم.. انحرس يا كلب. لقد جن الكلب. هكذا ردوا.

يوماً بعد يوم.. ساعة بعد ساعة.. اكتشفت أنني لا أستطيع أن أمارس هوائي كحارس.

تكررت تجربة الحراسة مرات، وتكرر تمنيني وعقابي مرات. لم أعد أعرف متى أتبع، ومتى أكتف عن التباع.

مرت يوماً إحدى السيارات فوق قلبي متصلة لعقابي على قياي بواجبي.

فقدت ذات يوم عيونتي على أداء واجبي. لن أسدلك من الآن الذي تلتك أو العواء الذي عويته. كل ما أستطيع أن أقوله لك أنني لم أعد كلباً خفياً. صرت مجرد صورة كلب. وأمس الأشياء أن تبقى الصور وتضيع الحقائق.

ثم تهبط الكلب قليلاً، وأنبشك مثلاً: هل تعتقد أن مشكفي جدية في الشر؟

أسسك صديقي إسحاق بالورق التي كنت أسودها، وراح يقرأها بصوت عالٍ.. وأخذ يردد: ووجدنا.. ووجدنا.. سأسبها: الكلب.

هذه بعض الحواطر التي تلتها شاذة الذهن أمام نظري يوم قرأت خبر وفاة صديقي إسحاق عام ١٩٧٢.

كان الخبير الذي قرأته يروي في الذي يرويه:

سمع الشعب العربي بكثبان من غيرته كتابه هو المتأصل والأديب صديقي إسحاق رئيس اتحاد الكتاب العرب أن ثورة فنية جادة، وصديقي إسحاق كان أبرز المفكرين في سوريا، وفي مقدمة من عبروا عن الفكر الواحد العربي، القومي، وله مئات البحوث والدراسات النقدية والفكرية، والتك أن وفاته خسارة للفكر العربي القومي. فهاجوا لكل المعلنين في الصحافة والأعلام في القطر السوري في تلك الحراسة الصادقة التي تلت بالفكر والأدب.

من الملاحظات أن الذي كتب هذه الملاحظات هو الأستاذ صبري أبو المجد الناصبي العربي الذي أقمي عن العمل الصحفي في الصحافة طويلاً، ثم عاد إلى مجلة والصوره ليكتب في العموميات فقط. أما صحف الأدب، وملاحق الأدب، ومجلات الأدب، فلم تأت على ذكره.

لو كان صديقي إسحاق مديرًا للأعلام، أو وزيرًا يصلح للوزارات والاحتفالات لكان الكتاب تباروا في رثائه.

كان بإمكانه أن يكون مسؤولاً بارزاً في عهد حكم (البعث)، ولكنه رفض، وكان يريد أمناً: ليس للملصق وحده جميعاً الإنسان. نحن الآن بحاجة إلى من لديه الجرأة والتفكير، الحاكم السكران بالبعث الغليظة، وهذا ما يجب على إسرائيل أن يفعلها.

ليس صديقي إسحاق لي وحسب بل هو كما قال عبد صبري أبو المجد من أبرز المفكرين العرب، وفي مقدمة من عبروا عن الفكر الواحد القومي.. بل لأنه كان يمتلك قلباً من الخير يستطيع أن يفعله به أكثر مما فعله العصا الغليظة - وفق تعبيره - كانت الكلمة من قلمه ونكره، بالقتل. صديقي إسحاق أول عقائدي تصديقي لانتعاش (العسكري) والذين عاشوا معه في البيت والمقهى، يعرفون مدى الاحترام الذي كان يتمتع به من قبل الحزب الذي حكم، والحزب الذي أخذ، والحزب الذي اتهم.

وحده صديقي إسحاق استطاع أن يخرج من ظنونهم سلاً لأنه لم يكن فكره وأدبه، ولم يستسلم للأغرامات.

آخر منصب شغله قبل وفاته كان منصب رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية.

لا تعري، الكلب، لأن
تجعل كلب لتلق
دورا مصروفا
تشارع السوري سليمان
تفحص
في تعري
جريدة الكلب

والآن كيف أصبح للكلاب جريدة؟

لفظة ووجدتها التي تطلق على صديقي اسماعيل في معنى (سوق على بلاش - المزة) تحولت من لفظة الى عمل.

كان الزعيم حسني الزعيم في أيام انقلابه الأول حين وضع الفكر والأدب والنش في (يسطاره).

يوهنا أصدر صديقي اسماعيل العدد الأول من جريدة (الكلب) من دون ترخيص. وكان شمارها:

تصوّروا كلباً عادداً وكافاً وصحبه من خلقه يركضون يصيح فيهم انني سابقون وكلهم من خلقه يتبعون وكان المزمى من هذا الشمار واضحاً لكل من اطلع على العدد الأول من مجلة (الكلب).

وبدا صديقي يصدرها حسب التساهل.

كان يمررها بمعهده، ويوزعها وحده، ويطلب من قارئها ان يسلمها الى صديقه لطرفه على المثمنين.

بدا صديقي يكتسبها باليه، ويقلعه للزعماء بقله الخير الاخير. لقد نمت هذه المجلة الفريدة من موهبها دوراً بارزاً في حياة سورية السياسية منذ بداية عهود الانقلابات العسكرية. وكان معظم قرائها من ضباط الجيش السوري المتواجدين على الحدود الجنوبية، وفي الاماكن النائية. وكما سبب في (كلب) صديقي اسماعيل من مشاكل ان تزل آثارها كاتبة في اماني لتصدر الجرح الى أي كان كنت ألق في المشاكل وصديقي، أما صديقي فكان (يوطع). لماذا؟

مرة التقفني صديقي لأنه يريد ان يصدر (الكلب) بسرعة، ولكن الفريضة (روكيت) كما قال. سوفنا ثلاث ليال معاً. وتعمياً للقاتلة عصا لحمه لأول مرة على الآلة الطباعة. وبعد توزيعها بضعاعات قليلة كنت أصل ضيقاً في (بيت خالتي) - أي السجى - وكان السبب في نقل من بيتي الى (بيت خالتي) قصيدة في مهجاء حسني الزعيم. ولولا ان حسني بزعيم قد أعجب بالقصيدة رغم بدايتها لبيت في السجن حتى أخرج يوم كرم أيام حكمه بيت الشعر الوحيد الذي يمكن نشره من خرج هو هذا البيت:

(مترسلاً) على الحظ بين الشمام والفتنة^(١)

أصل منك دمي في الأشهر المجرم!

والآن، سأحاول ان اروي بعض جوانب قصة جريدة (الكلب)، حين انطيت بصديقي اسماعيل كان كتلة من حاسة، وكان قلباً يصلح. لقد جده من اللواء السليب (الاسكندرونة)، وحين أصيب في (السليب) سلب أسمر هو (فلسطين) أحد الأسماء يعرف في أماني صديقي الاخاعد، تدافع جرحاً وجرأاً، ويكتب. ولم يعد كما كان يوم جاء الى سورية كتلة من حاسة مثله بن أنصبي كتلة من أعصاب متحركة. وكان يرغب في ان يموت شاباً.

كنا حين نلتقي صباح كل يوم في المقهى، وأشهر وأنا أضعف وجهه ان أوراق الروزنامات لا تتساقط عنه، فقد كان يمتو بطه.

كان صديقي اسماعيل (يشيا) حتى تمنعه الشوكي. وحين تسلم حزب البعث الحكم بدا في من خلال حوار اليومي معه ان هناك شيئاً قد اتفق عليه منذ ان أخذ يتعرف على الحياة. وقد تكون الفجوة التي لظمت على وجهه وهو يرى بعض رفاقه في اتصال يتحولون من مؤيدين بالكل الى مؤيدين به (الكركسي).

كان حوارياً معه يشعر بأني شيئاً جديداً قد تسلى الى وجدانه بعد خروج ما اتفق عليه. لقد تسلى الى قلبه الأبيغ ذلك اليوم، الرقيب الذي ينساب عافية بعد الفواجع الى القلب ليحذل الفراغ، ولا يستطيع الانسان

ان يثقل عنه معها بذل من قوة.

وبدأتنا - صديقي وأنا - نرى الاصنام البشرية تهوي لسطر لها، أو من دون سطر. وتخلصت حياتها مفيدة. كان معظم اللاجئين على المسرح السياسي في سورية، في المحسبات والشتات، قد تولت أولادهم، واستطاع ظلمهم، ثم سرعان ما اقتشروا في الهواء. أما (البيشي) الذي ظل ويا لحاته التي رضعها في اللواء السليب مع الخلب فقد حافظ على أمنيته بصراة هرة بريئة.

كنا نتحدث في كل شيء، في السياسة، في العقائد، في الأدب. وكتبت أكثر ساعات الحديث قصصاً للأدب الساخر. أبس من حتى صديقي اسماعيل ان يسخر! لم يكن ابن للامة... مسألة الضياع الكبير! لقد طلى صديقي حياتاً باستمرار من رسالة تروا اليه هراء وزرد للفكر، صعاء، ولتلك تلك الطمأنينة التي أضحت لتسك بخالها أفاخي الخلع والقلق وحين لم يجدها فرقي في احضان السخرية والسكر.

قال في مرة وكنا قد فرغنا من اعداد (الكلب). وبدا همتك، جماعتنا دائخو بسياراتهم وناصيحهم وباصيهم. ولا بد من (تكرهم) في (الكلب)، فهل أنت على استعداد للذهاب الى (بيت خالتي) من جديد؟ أنت تعلم أنهم ان يتجروا على سحبي الى (بيت خالتي) لأن من الصباط من هم ثلاثي، والذين يستحي، حتى الآن على الأكل، فمن يدي؟

سحب صديقي من أروكته نقساً عتيقاً لخب رأسها، وأضاف: وأنت تعلم حكاية (الكلب) منذ بدايتها، وأريد ان تكون الى جانبي في حياتها.

ترى له أسى صديقي اسماعيل وهو يحدثنني عن البداية والنهاية عن قرب هذه البداية؟

لقد أصدرنا (الكلب) حين رأينا انك أولك تذكورية ظلم على رؤسنا. يومها ظهرنا بالثياب التي نرتديها في التصريف المحتوي، وكان لا بد من عمل شيء ما للكتابة. من هذه التصرفات، فاعلمنا حيلة فصصا على صفحات جريدة (الكلب)!

قلت لصديقي: وحيثك عن النهاية ليربني، لهذا ساطل الى جانبك ولكي أخاف ان يهتك ملاك من العقائدين بالرجماء.

اجبني سخرية مرة. وروح لولو. ا ما في بسورية وحيي. الرجعيون هم هؤلاء الذين زحفوا بدبابهم الى السراي و نسوا.

كنت مع صديقي نعلم بأصدا جريدة ساهرة في دمشق، تشبه (الكتار) البارسية، ونصرونا ان الخلم يمكن تحقيقه بعد ان تسلم الحكم قراء (الكلب).

دعنا مثل العقلاء الى زيارة وزير الاعلام والثقة يومها مستائنا بالكل والترحاب، فقال له صديقي: وبا دكتور مدنا ترخيص بأصدا مجلة (الكلب)، فباسم اعداد اللجة التي كنت تسعيها على أرضها نطلب منك اصدا الترخيص.

(نضع) الدكتور الوزير ضحكة هزت مبنى التلفزيون بأهونه والديابات التي تمسره. وهض الى الرائد سليم حاظم حاضي حي الكلمة العقائدية الموجهة، وقال له: والشيء... تتألفون للجانين شو صار هم. بلهم يصدرنا مجلة (الكلب) ترخيصاً.

اجاب حاظم: «اجيهم عندك أنا جاي». وجاء سليم حاظم، وراح يقتنا بتيكر عقدا، لأن (الكلب) من دون ترخيص عند رؤسنا، فكيف اذا كان ترخيص. ولترتيب صديقي، وقلمنا كان (يزرق)، وعهد الوزير والحارس العقائدي بالشوكي والاسناد، ولكن هذا التهديد زاعها عنادا.

دعنا الى الاسناد العبد، وعرضنا عليه الفكرة، فانا به يروا علينا بقوله: «اتصحم بعدم اصدا (الكلب) معلقاً، لا ترخيص، ولا

ان كان كتب لقال له عيسى حله في التعبير عن ارادة، فبس حتى خالفها

التصديق عليها في هذا نقاش عدة عشرات لا تصعب التأكيد في سورية، فهم تديروا في زوا صديقي اسماعيل، واقصوا له أصيب أصيبه قصصه تديروا لونه في الحركة الأدبية والفكرية كما ان تصاد الكتاب العرب في سورية قد صمم فكر صديقي اسماعيل تأنيبه والفكرية، وتشعيرة والعطش، ويطبعها في خمسة مجلدات من القطع الكبير تكاف

٢٥٠٠ ص



بلدية... فالعسكر ما بيعوا المرح

كلام الوري والعديد وحلوس الكلمة العقائدية الموجهة تضمني إلى أن أتبه إلى أن أعلّ بعد الآن (وأعمر) ولا أتناحل فيها لا يعتني لكي لا أسمع ما لا يرصني. وفروت أن أكرد.

كنت في صغري، حين كانت رحلي أقصر من أن تجاور مدخل حارتنا أعيش مع (الستدانة) في عرفة واحدة. كان الستدانة، سدادنا وألف ليله وليلة، الذي يتحطم الجراح السبعة جرحاً من العاقل الذي يبدل نفسي. كان أحمل ما يروني فيه أن العارفة كانت كل كيانه. وكنت أتوقع منه يوماً أن يبدل الصال من جديد، بلون جديد.

كنت أستاذ كتاب الستدانة من (المسكية) - مجموعة مكتبات صميرة تقع بالقرب من المسجد الأموي - تزجر الكتب المخروطة - وأحتل في غرفتي لأعيش مع الستدانة في مغفرتها. كان لا ينهني من معارفة الأعل موعده مع معارفة أخرى. يعاقل الوجهة القليلة حتى لا تربطه بالحياة غير حشبة من السبعة العارفة. يبرح حتى تجبأ أحشائه على الصغار اليابسة، ومع ذلك فهو أبداً ينطلق إلى الأوان جديدة من التجارب. وهو أبداً توق متصل. يقع الستدانة كل كروز الأرض يوماً، ويشهد يوماً آخر. يعقد التاج على مفرقه في بعض الجزر مرة. ويتشمم الكهوف الرطبة مع البحر مراراً. يساق للموت. يجب. يظلم. يكي. يبارز. يعود فلفلاً دلي الصدر والأفك والكن. ليبدأ أيضاً. وأيضاً من جديد!

من ذلك التاريخ لظفري وأنا لا أستطيع أن أطره الستدانة من دمي. وكان طيفه يكبر دمي، وقد تعلمت منه أنه أبحت عن غصبة بالحياة وأتاحتها لا عن عدد ألبها. علمني الستدانة أن أكون مستعداً دوماً لأن أبداً كان الأمل الفاشل كان أساً لنفسي.

علمتني أن للضلال نبوءات مسجلت في الكروم منهجها، وأن لها بهد الفلتي في العسلات والأصابع هو الفضل من الفلورة معها بلمسك فطرت كل من يجر حياته كعامل الحظيرة. أليس أياً ما أحت كل من يجر حياته الحظيرة كاتاليد الشموع التي يطفئها السيمبريون في الليالي على حذوة الجحيرات الحليفة قلادة من حلم حارب أو حارب من حلم وعمل تستحق الحذاء ما أن يأسد منها فقط من دون أن نعطيهما. أن لا تتلوق فيها كل يوم مئة تريد اتصالاً بها مرة وجديداً يزيد شعورنا بها صفاء وعفواً؟

أحد هؤلاء الذين أحببتهم كان صديقي أساميل. إنسان أجب

يعيش حياته المحسة بحيث يستوي عهده النصر والعشل ما دام على استعداد أبداً لمعادنة الصال من جديد إذا مثل بتدوق الحياة فطرة فطرة.

روى لي مرة ونحن في بداية التعارف قصة لا تزال تعيش معي كما يعيش صديقي. فأنساك دها ربه أن يظلم له مصره، فرفق في غرابيه أحد اللاتكة،

قال: قد استجاب ريمك إلى دهائك أيها الشيخ شريطة أن تقول لي ما حاجتك بطول العمر؟ أتريد أن تفلح الأرض وتزود الخب؟

قال لا.

قال لللاك: أتريد أن تتزوج وتنجب البنين؟ أتريد أن تغفره أن تركب البحر. أن تصلح الدنيا، أن تعب من لذائذ الأوص؟

قال لا، لا، لا.

أحبب لللاك: أفن في حاجتك لي العمر بطول؟

وصديقي أساميل سبق له أن اختار بين الحياة الطويلة للكثرة الأيام، وبين الحياة القصيرة الملائى حتى الفنى. لقد اختار الثانية.

أعطى أديا يركض ويسابق ويضل مكانته، وأعطى أديا سائراً فرض نفسه على الذين كانوا يقاتلون الساحرين.

سأله مرة أن يمحصر حياته، فقال: وإن أكبر حاجتين في وجود الإنسان أن يولد بمصره، ويموت بمصره أيضاً، ويضي العمر كله في تفراد موحش إذا لم يفتكر له أن يعرف الحب حقاً. أنه يحس بأن الآخر لا يد منه، وأنه

ليس أن يترك لي معنى بالحياة كلها. تماماً مثل الرنس. نعيش فيه ولا نعرف إن النهاية معه أيضاً.

إن ينشجر القلب أو الدماغ كما وقع لصديقي أساميل فهذا معناه أنه كان مشابة القيمة الوحيدة التي كان يملكها في مواجهة الرنس، والمصف، والفقر، والتعذيب، وإنهائه الكرامة. كرامة أقدارنا وأوطاننا

كذلك الفجر قلب صديقي ماضياً به إلى الضفة الأخرى حيث لا تعذيب ولا فقر ولا انتهاء للحياة.

مرة ثانية أعود بالسنين إلى الزواء... إلى الأيام الأولى من تعارفا. لم يكن غريباً أن نتألف بسرعة. عاشى الوطن قرينتي من أكثر فاكتر.

سلخ لواء الاسكدونية عن الدولة الأم كان بداية مرحلة التشرود. كنا نشعر أن شركة فرد هو شركة أمة وقد تبثت الأيام أن التشرية تواصل، فكل يضع سنوات تصالف الأقدم جديدة حافلة على الدروب اللقطة إلى الأقدام التي أتلفت الدروب من قبل.

كان يدرس، ويترن، وكنت عاتقنا في بداية الخمسينات أفض وأهين. كنا نحس بدهانة أن انقلاب حسني الرهم ١٩٤٩ أن هو بداية المسألة. نتاعلم شمعوزا بالمولوية، وتفاعلم احسبنا بالصياح، ولكنا

مسؤولية تتعاطلم تتعاطلم ترضي الأوضاع من حولنا، ذلك أن احتمالات الغدر والتشكر للمبادي، بدأت تظهر أكثر فاكتر.

كثت فلسطين قد ضاعت بعد الولاء، ولم ينع طموح الشباب وأقباله على التضيقات. كنا نحس أن صلاتنا في ميث الرابع رغم وصيا الكامل

لا بدور من حولنا. أما الصياح فكان حقيقياً، لم نستورده ما كنا نقرأ في الكتب ونطيفه كلامها في الآداب التي كتب.

كانا (شلة) نخرج من جلد الصياح والمسؤولية إلى صياح أشد. كان يينا

البحري، والركسي، والروبي. لم تكن نختطف. كان العمل السياسي في ذلك الوقت عدوياً وطنياً لم يتعرف بعد على الحقد، والعاتية السياسية

والطائفية. وعلى الرغم من تباين عقائدها والتجاهلها كنا نشعر بأن دائرة الوطن تتسع للمصرح الشريف، ولكن سرعان ما علمتنا الأيام كم كنا

أغابا.

كان صديقي أساميل يطلق على هذه (الشلة) جبل العصاة، ولعله رسم في روايته (العصاة) كل ما كنا نحسه ونعيشه من قلق وقره وضياح ونشج

وفروسية وصطاحم وإحزان. ولعلنا كنا نعرف ما نرصد، والطريق إلى ما نريد... ولكن أعداء الحرية كانوا أكبر ما يظيق أو نغدر

كان الرفاق قد بدلوا بصلدون سلم السلطة بسرعة مذهلة، وصديقي أساميل يفرق أكثر فاكتر في الحزن. ولم أكن استعرب حزنه إذ أنني كنت

أشد منه حزناً.

اجتمعنا مرة بالمصادفة عام ١٩٦٠، فرحنا نزور مقاهينا القديمة وتنسكع كنا في أبناسا الضائعة، وعن أساميل البعيد.

وكانت هناك هموم أخرى تفرق عينا في فواتنا فكتبتناها إلا من أجزائنا. وتروالت بعد ذلك أيام كثيرة، وأحداث كثيرة والضياع عام ١٩٦٨ مع

الشلة التي توزعت بين المناصب الكبرى، والسجون والمعتلات والتشرود وقد حرّ في نفسي أن تكون المحرم أتلفت كراهمنا جميعاً

صفت الجلسة في الده جادة حزينة. كان كل ما يجتمه الرئيس أحواله وروحنا تتشامل عشا على الأمل. ولم يكن الأمل غريباً علينا، ولكن نشجت

سالكنا كان يصغي علينا وقار الرئيس.

كان علينا قد نحلى عن دروسه القديمة، أن وسط على جوانبها. وكنت

حارجاً من تجربة أيلة لعدة، فكتبت مستمداً أكثر من متعلنا. كان بعضنا لا يزال يربصد الدروب، والبعض الآخر يبرر انتباهه حلوها

جاهلين أن ترسم للحياة طريقاً، وأول مرة حولنا أن نلغذ أنفسنا فراح

البطى يصير على الأمل الكاذب، ثم هربا من الخديعة إلى السحرة.

والحزب من بابه الجاهلي
موجب وبلا موعده
أما على كتابات التنازل
فل التنازل بلا مقعد

السياسي بدون مدح
مرأة في الجحش دون برفق
مها هنا، وذلك ينكش
ها مضطربة (تنتش)

ومضى الليل إلا أنه فاذ صدقني صمس في اخي: ولقد تعبت... هيا بنا نغز منهم إلى الأرصفة.

هكذا كانت حياة صدقي اسحاقيل لقد عاش سنوات عديدة قبل رواجه من دون دله. كل ما حوله كان صغيا، يوم مات شقيقه الفنان الرسام (أحمد اسحاقيل) احسنت بجنه الى الموت. ومنذ لقدنا انعم أصبحت مواعيد صدقي كلها طرفة. يستدين من الباعة للتجوير ويضعهم موعداً في أول يوم من الشهر امام البرلمان السوري المغلق. ولطفون لا ينسى ولا ينسون.

كل ما دوتنه عن حياة صدقي اسحاقيل كان ينسكب في جريدة (الكلمة) شعراً، سائراً.

كان في جريدة (الكلمة): المقال الاقتصادي... الماتشيت... للقال الرئيس... كلمة العدد... مقال في السياسة الداخلية... وميات رئيس التحرير... الاصحاحات... وريوزناج... حكمة العدد... صورة العدد... الاعلانات الجانبية

فيا لي سأورد بعض نماذج من مواد جريدة (الكلمة). حين قام عهد حزب البعث اعدته جريدة (الكلمة) القصيدة التالية:

واذا الثوري ما سار على
فالشعارات التي يرفعها
ولكم من فكرة في ذاتها
ودن الأفكار ما تأثيرها
انها تنشر رأيا عابراً
ثم ما تلبث أن تصهرها
إنه (البعث)، وقد تلوغته
ولذا تنشر لها كفة

ميشال عقل.
واذا الثوري أسس عرجاً
صالح الدين البيطار:
وحدة لا بعث فيها فلتت
عبي صالح السعدي:
بالمعا وما يضيها فعلها
الدكتور جمال الاناسي:
وافضل الحبل بعزم انه
الدكتور مدحت البيطار:
عله الأحداث أن تصهما
عبد الكريم زهور:
فأشرب الخروع تنرك ما العمل
الدكتور سامي الدروبي:
يكلم القائل اني قلتها
سمدون حماد:
أي ذيلي بلا ذيلي يرى
شميل العيسى:
رحم الله زماناً لم يكن

(الشخصية الاسبوع: الدكتور سامي الدروبي)
كل شيء يسير بالمقابل.
والتي استند قضية شعب
والذي استند إليه صديق
عربي صافي الفريض ادوب

يوميات رئيس التحرير
الطبية: تأليف لول وزارة بعثية.
الست:

علا الفحيح وزادا	فهل بلغنا المرادوا
سكلت نسي بوسا	حصى نيت الرقادوا
روحنت أكثر عهدا	كأنه اليوم عادا
هناك في الريف حيث	الصماء والجلود سادا
وحث شعبي جزيره	يقابل الاحفادا
ورغم كل شئنا	لم يبع ألا الجهادا
الاحد:	
سمعت بالامس شخصا	يائه قد نادى
يقول لا تسألوني	لقد لزمت الحيداد
سمعت عهدا جليدا	يأتي وعهدا مبدا
وحاكمين كبار في السن	جفوا سدا
ومن قديم ارقوا	لثمين الاقصادا
بالامس كتبوا جميعا	واليوم صاروا فرادا
الانين:	
اليوم قلت للشخص	بالادعاء اجادا
غيشوه طالع حسي	عطس تمردا وعادا
من أنت (عطفة) عزز	تفتت في جمادي
شرت (الكلمة) بعد اعلان الوحدة بين مصر وسورية والعراق عام ١٩٦٣	تعلنون الأي

أيا لمرء... من كتب
من رعبا (الكلمة) أو لمحوته



صدقي اسحاقيل ادوب وطبق من سورية
ولد سنة ١٩٢٤ وتوفي سنة ١٩٧٧
عمل معلم في حياته في التدريس ثم أصبح ناعدا لمعلمي الاطفال والصور، ثم
رئيسا لتحرير مجلة "خلفك النقي" ثم رئيسا لنادي الشباب العربي في سورية.
من مؤلفاته:
الحرب والحجرة للعداء.
الاصدا... رويلا
حاجوه.

مخبرة القتيبي.
لك والفر... قصص.
سقوط الجيرة الثالثة.
مخار بيحت عن اليد... مسرحية

واذا الثوري أسس مجرجا
لا تلمه مطلقا مهما فعل

تفهم الأشياء من أضدادها
فأشرب الخروع تنرك ما العمل



أنفه الأدب .. أروجه !

■ كان الأدب غلبة لا مثيل لها بين الغنابات، تطرب للعواء والثناء والمخوار والنباح والتعيب والتعيق والتقيق والنبيق، وتطرد الفريدين مبتهمة بأصواتهم.

كان الأدب طفل باك مرغم على تمجيد من قتلوا أمه وأباه وأخوته.

كان الأدب تكية لا يؤي إليها إلا الكسالي الراغبون في طعام عاني.

كان الأدب محرقة، والقراء هم حطبها ووقودها.

كان الأدب غلبة لفئة من المفترسين، وأكثرية من الفرائس، زهر خاة

كأن لكلام فعل، وما موبقعل.

كان الكليات حور ال للمتصب والثروة. وتغر كل الجسور

■ نقطة الوصل

كانت بقدرة حبيبة حوان، أسودها ونمورها وإفها قليلة.

وقرودها تده في شجرة أعلي لشجر.

كان حده من حرب سري انتهزي يبيع الوضع من الأعيال للوصل ل لعاليات

كان الشعر غني افتقر وذلل، فالعبادة تطوير، والسجاسة

تحدث، والبلاهة الفنية تمديد، واللغة حجارة ترجم ألهة الشعر والقراء

كان النقد ملك ضي أحق يوزع ألقاب التكريم والاحلال على صغار الجاهلين. أما أصحاب المواهب معذلون مهانون ليس لهم في الحياة الدنيا سوى الشكوى.

كان التنظير للقصيدة والقصة والرواية هو القصيدة والقصة والرواية، فإذا التنظير وقور جليل مهاب يبيأ الأبدان بحجم اللبابة، وإذا الكرسي العملاق يصنع للجالس القزم الطاووس.

كان الرواية ثثرة مقالة تغلق أبوابها لا ليل ولا نهار.

كان القصيدة تظاهرة أعداءه سياسيون جوب، وقبار عمائم، وعواظ مساجد، ومعلمي مدارس الأميين.

كان الله طفي عليه الملل، فانتخذ من الأدباء هدفاً للعب واللهو والمزاح غير المستعاض، يميت الموهوب الأصل، ويطلق عمر النافذ الدعي، ثم يترج على المزل المعلم. وأنه مزل عظيم. □

الصورة الكاريكاتورية

أنا من ترون اسمه هاننا ولي كتب طوله بومنان لكثرة ما قد نحت اتحنى وأصبح في مثل ذبل الحصان فلا تعجبوا كل ما عندنا قد أعرج حتى اخوتنا (..)

حالة الطقس

قال مندوبنا المكلف يومياً لا تسلم عن دمشق فالجو فيها لست تدري أهو الربيع أو الصيف ليلة تطرد الرقاد من البرد بهاراً يالي غيب الصحارى صرح الحارسان في ساحة كان هذا طبع المواطن في الشام كل شيء يبلو بعشرين وبها فهو هذا وغير هذا وما بين ولدا نرى الجميع حيارى سوف يأن يوم نقول لك الأشجار

حكمة العدد

حين جلب الرافق في حوازم الى السلاح، صدرت (الكلب) ولي هذه الحكمة

هذه الجريدة سوف تطيعها وعليكم علياً أوردكم

يرجع ما تروون من حكم بعد انتفضتكم ستمها

وصيانة للرأي أو ثقة (فالكلب) بشرها وتضمها

وإذا رأينا ان حضرتمكم لا تهمسون لسوف تطيعها

أصواتها

ينجح الدكتور (..) في الانتخايات فيهديه (الكلب) هذه القصيدة:

هنيء الفكم كيان البلاد وسنقبل الشعب والانتخاب

ويجد المروية في الحافلين ومن يتكلم فله وضاد

ومن غيركم في خصم الكفاح لإخلاصه يطعن القضاة

ولا بد للشعب من قائد جريء وقد صار فينا وزاد

ومن خلفه قادة الأكياد يكونون في الثورة الأعداء

وانتمي هو رغم قول العداة بانكم لم تزلوا (ولاد)

بأنكم سيزول الجلف وتجرى الزبابيع بعد أسداد

ويأتي على الفور عهد الرخاء وتتسر السنوات الشداد

وتنمو الصناعات حتى تلتوح مداحينا في يواني الحصاد

ويغني هو الدول بين الزروع وينصح بالكمياء والسيد

ويشأ سد الفترات وسد على يدي آخر قد يشاد

ويشتر العلم حتى التيوس ستمهم في سرعة ما يرد

ونشر (الكلب) في العدد ٦٣-١٩٦٤ حكتها الأتية:

ذاب الكلب داليا معوج أن غير القراء من لا يصفح □

مشروع عصام محفوظ "الفصحى-الشعبية"

سبقه اليه توفيق الحكيم قبل ربع قرن



عادل أبو شبيب

الحكاية اللبنانية والعربية الفصحى - فكلمة «قدامي» تنوب مناب «أمامي»، وكلمة «تتبع» تعادل كلمة «تتبع» وكلمة «واحدنا» تحل محل كلمة «واحد»، وأجراح التي تعني الذهاب مساء تنفي عن «ذهب»، وكلها مثله لوردها القترح بنفسه. ويدخل في نطاق النقطة الثالثة في مشروعه الاستغناء عن بعض الحروف في بعض الكلمات، فإلى الذي يسمع من كتابة «مساء» بدلاً من «مساء» و«شيء» بدلاً من «شيء» و«خالف» بدلاً من «خالف» و«سمعتي» بدلاً من فعل الأمر «اسمعي»، أي يحذف الألف أو

■ تسدو عملية ترجمة مسرحيات الكاتب والمرحلي اللبناني عصام محفوظ من المحكية اللبنانية إلى العربية الفصحى ضرباً من الزاح المسحوق، لأنها تجعل تلك في مستوى هذه، لكن ما يفتقد أحد أن يمنع أحداً من محاولة الزواج، في وقت يطلب عليه الجهد، إلا إذا كان تكريس للحكاية اللبنانية، هذه الأيام، يستهدف دعم الاتجاه السياسي النظير، وهل أكثر من ترجمة حكاية ما إلى العربية الفصحى، كما يفعلون في ترجمة الإنكليزية أو الفرنسية أو الأسبانية، أو حتى لغة الواو اللواتي إلى العربية، هل ثمة أكثر من ترجمتها تكريس وإبراز؟

عل أن هذه المسيلة المازحة لا تثيرنا لحدود لها قامت فقط، بل لأن التفاضل التي تطورت عليها ليست حقيقة، حتى ولو كان عصام محفوظ يدعيها لنفسه قائلاً: «هي ترجمة لأقلام مشهورين معلمي مع مرموري للحكاية بالفصحى، سميت «الفصحى» - الشعبية، كتبت أكثرية أصلاً لتسهيل التواصل العربي في ميدان المسرح».

يعتمد عصام محفوظ في مشروعه على عدة نقاط، الأولى استخدام كلمة «إلى» العامة بدلاً من أسماء الموصول في الفصحى والملي، اللذان، التي، الذين، اللواتي... إلخ، واستخدام حرف المداء بدلاً من أسماء الأشارة في الفصحى وهذا، هذه، ههنا، هؤلاء... إلخ، ثم يتبنى عدداً من الكلمات العامية، ويضرب استخداماً بدلاً من مثيلاتها في الفصحى، ويسمينا «الألفاظ - الفصحى».

لويس بمعنى: إلى أين؟
مين بمعنى: من؟
شو بمعنى: ماذا؟
هون بمعنى: هنا
هيك بمعنى: هكذا
هلق بمعنى: الآن
س بمعنى: فقط
شوي بمعنى: قليل
لازم بمعنى: يجب

والنقطة الثانية التي يعتمد عليها الكاتب اللبناني عصام محفوظ في مشروعه اللغوي وللخروج من المأزق اللغوي العربي كما يقول، وهو يعني الثنائية اللغوية بين فصحي وعاميات، اقتراحه استخدام ألفاظ مشتركة بين

- (١) اعلى ان مسرحيات محفوظ، المترجمة من اللغة المحكية إلى اللغة الفصحى مستمد تارخاً عن فكر المفكر الجديد في بيروت، مثلاً من عمر إيل ١٩٨٨
- (٢) جريدة النهار، اللبنانية، العدد ١١٠٠٢٢، تاريخ ٨٨.٥.٢١
- (٣) المصدر السابق
- (٤) مقدمة مسرحية، الورقة، توفيق الحكيم
- (٥) في التوثيق نفسه، أي في السجلات حاول المسرحي اللبناني يوسف صوب في مسرحيته يوم أحد، في الطبيعة، المداء التكوين وتصريف الأواخر ومن الأفعال المضارعة، وأدخل اصطلاحاً «إلى»، و«هنا» بدل أسماء الأشارة والموصول.

عادل أبو شبيب

أكتب وصفاً في سورة،
له العديد من القصص والروايات
وقد كانت الأدبية والعلمية التي
تلقى بالمرح والترتد الشعبي



جيوكندا



قال: «لم أرَ شيئاً بمثل وضوح الندى

في ماء القمر»

أحدًا منه دول شمس ولا مطرة

موششاً وحقيقاً كما زكي أبدأ

دون أيضاً

بأهرف الوقت حين يعاشر بجماعة يوماً

ويطوف بأبدي أطفاله الذي يتساقط

من سقفاً

فلا تعرب»

جيوكندا له، في المرر تحيط أبستامتها الخاضعة

على حائطه مائل من كثافة أطرافه.

ما تمكّن من أن يحدّ بمرآته للزهور القليلة

مكتفياً بالزور سريعاً بالمكان الذي لا مكان له.

وساعاته المباحثات عن الوقت بين قشور البطلاء

سأذكر أنّي قد كتبت الملح في نظراته سنوئية تشبهه.

بعد ذلك، فاجتاه، وهو ينزل في درج

ليس يعرف آخره

- درج كسلال مجهولة هابطة في يد لا تروى

تاركا نظرة حافّة

في زجاج الهواء المهشم !

أدعاهما، وهكيت به دلاً من «هكيت»، وهكذا.

وفي النقطه الرابعة من مشروعه يدعو عصام محفوظ الى التحليل على الاعراب، ويطلب ان يختار محلاً تنصب فيها نصب المقول، ويضرب مثلاً عن ذلك جملة «كان الدجالون واقفرون» ويقترح جملة بدلية هي «وليت الدجالين واقفرون» متجنباً مع حركة الفاعل «الاول والدون». ويقول حرفياً «وإذا كان لا يد من نصب لفظة «شيء» في جملة: «وما عملت شيئاً» فيجب التحليل على تركيب الجملة بحيث لا يعود النصب ضرورياً، مثلاً «وما عملت اي شيء»، ويدخل ضم هذا الطاق حلف حرف النصب «انه» في كل جملة يرد فيها فعلاً متتابعاً: «ما عدت ألقو» (أفترسك» ويعتبر عصام محفوظ النقطه الخامسة في مشروعه أكثر أهمية، فهو يفتح عدم التحريم والترميم النسيك في القراءة ولأن النسيك يجمع المورق بين المعنى «كما يقول حرفياً، ويعني بالفتن العرية القصص والحكاية اللبائيه على قدم المساواة.

لا تعليق على مشروع عصام محفوظ. الرجل مسرحي لبثي مرموق، ومن حقّه لا كتابة المسرحيات فقط، بل انشاء مشاريع خاصة بلغة المسرح أيضاً، لكن ما نأخذ عليه ادعائه انه يتنكر هذا المشروع (ابتكره اصلاً لتسهيل التواصل العربي في ميدان المسرح) في حين انه سبق للكتاب المسرحي المصري، الذائع الصيت، توفيق الحكيم انه طلع بمشروع مماثل تماماً للمشروع عصام محفوظ، وبالتفصيل نفسها، بما للعجب تقرأ في مشروع الحكيم الذي صاغه، قبل أكثر من ربع قرن، لايجاد لغة مسرحية وسط بين القصص والعامية المصرية الاقتراحات نفسها التي «اتكتمها» عصام محفوظ، فلقد استهل مسرحية «الورطة» بمقدمة قال فيها انه يتم هذه المسرحية. مسرحياته الستين. ومع ذلك فهو ما يزال يحاول ويبحث خاصة فيما يتعلق بمشكلة اللغة القامسية للمسرحية المصرية، وقال بالحرف «والواقع الذي لاحظته اليوم ولاخذه كثير من هؤلاء القاصية مضني عليها بالزوال، والفاقر بنيتها وبين القصص بعضاً يتوحد بعد يوم ١٠» وقد يدورف أيضاً «أكثر من ما نسبها لغة عامة ما هو لا اختلالات انتصتها سرعة الكلام والخطاب، كما يحدث في أكثر اللغات اعية، ونحن في لغتنا العربية، نستطيع بشيء من السهولة في لغة التعاطف والحوار بعض الاحترالات الشائعة على اللسان في اسباب الاشارة والاسماء الموصولة، نستطيع ان نصنع الحدود والفروق والحواجز، وأن نصل الى مستوى موحد من لغة عربية أقرب ما تكون الى السلامة..»

ويضرب توفيق الحكيم امثلة، فمباراة «دهاتنا لنا التفاح الي اشترته» سببية إلا من احتزال الاسم الموصول «والذي» الى «والى»، وجملة «وبني أسدري» سببية أيضاً، فخت سرعة الخطاف ان نحدد الواو من الكلمة الاصلية «وبني ان اسافره».

وسهل نسيك الأحرار وعدم الاعراب قال توفيق الحكيم: «وتسكين الأرواح أي الوقوف بالسكون وعدم الاعراب هو أيضاً، من صفات التخاطب السريعة في الأمة العربية، ولعل الأمر كان كذلك أيضاً أيام العرب القدامى في أبج حضارتهم، فقد كان يقل «سكن تسلموه» وما نعتب الكلام والتخاطب في الأسواق في أيامهم.. كان دائماً بأعراب أواخر الكلمات، فالتسامح اذا في الوقوف في الحوار التمثيل المصري المنطوق والكثير، يجب ألا يفتح في عرية اللغة او سلامتها..

ليس هذا نوازد خواطر طبيعية الحال. ان ما فعله عصام محفوظ هو اعادة صيغة مشروع قديم. لا بد انه اطلع عليه. والغريب انه يدعيه لنفسه اليوم، ويقول إنه متكرره، علماً انه ان الناس ينسون أو لا يقرؤن ومن يدري؟ قد يجد مشروعه الآن اذناً في حين ان المشاريع السابقة لم تلق اذناً تعمي، عل الرغم من التظليل والتزوير لها في صحف ومجلات وأعلام ما قبل ربع قرن. □



صدايق ولحى العهد

ما حيا بحمه، عندما ارتقت الطوائف سلمها الحبري، وأسلمت رادعا

لدهر الرئيس، وبشرت جرحها لوزي القصور، تدارك كسب مسح،

وساعة طغمت مجد الأميرة، وحمو ثامه، كنت دله أخرى من أسكت

تبدل، فالتفتد الصابغة، حين سدت سبر القتل، تسته الحكاية،

يا أمير كيف نحتت عن أخيمه؟ كف تكسر حامدا الأرياء، وزيط

نامها في الأحراريت، وتدنو ما بينهم، وضع القبطاء وأشبع الخليفة، أبا

ساورسك النفس، على احتلالها بين صيدك الواسع؟ إمام مراريلك

القصص، وسوازي لظلم المكافئة كشبه عفا تزيلاخ التهلوه، وشاعرك

الخضور برد

عبد الطيف خطاط

لصيايا التلاكات، طعم الحروب الناجي،

لذاذهن طراوة للدمع عنه الرحيل،

أبناك المصيبات عندما كتبت شاعنة للعصابة الطفيلة، ومصالب

البالي ترسم على حداتك المرة لعة العود الطاقش، وانصبر صحكهم

علياء، وأنت تبحث عنه بين برز أصفلاك الشياطين، واتزوت كبرص

نعرته العسيرة، تاركاً أصابعهم الوسطى تتحرك، دامة شر حرك المكر.

إبتهاالات مجيد السر الصغير، متى الرعة تحط أبوال الأشباح، متى

تنحسر بالمحدري؟ وسجوتنا، ومصامت العقل، ما بين الحسين، وعل

الشعر المطفد، على القوائم الصغرية، تسطبح بوزر الشرى، قطع الغيم

للحدرة عند الغروب، ثم تبدل إلى أسوداد، كأما يصعد هبوط الليل.

حكاية لاي عيلة، القروض التراثي، الذي يولف من المعجاة، قبة

هشة، لأصلياء القرائش، إذ كان يهوى، شاداً، كالمع عركته السنون،

وعرض على دالي شعله، وزلي وجوه الخفضاء، تخرمت كوة من البرار

الأدبي، وفاجأها بصوته القريضي:

- ما نسنتا بكرون صفو الحبال، يعلجلن كرة أرضية من المخلفات.

وانفض جالوس مصاحب الليل، تقرأ للكرمة السنية، وصاح بصوته

- لو رأيت حذاء الأمير المخرم العظيم، لا شترشت كقاتل شئت عليه

لماذا

وفي سبيل تدوين أجياده، تخفي طفراته الأميرة، وطره الرشيدة

لصيرغة بكاران اليونينج، في سبيل السجل الحافل، تأتي الملعوم ساجدة:

علم للمعات، علم الذبايح، علم القرارة الجهنمية، لاستبلاخ خصيه

الطبعين، علم القيققة لانتقاء الأعلام البيض، التي توسع فوق حيمة
البيني الجاهلية، علم التعرس في الأعلامات البشرية لعلم المحضرين،
علم الأساليب للمشار المعدلة التي تمل طاعتها القليلة، ونقل المتجر
في سبيل روع البدو المناضين للهجة القروية، علم الاستشعار من الأجنة
الساجدة في بطن الرائدة، علم الدلالة والقرائن البينة للحقوقيين المهرة،
علم الاقتصاد الشعري لمح الأراضي الأميرة، علم الزينة البدوية، إذ
يصطحب بول التلق بالقدال البدوي لكي تملن ترويح القمل، الملعوم الاسي
لتمسيد خلفة الأمير المظطرة، فوق شص غرق بخرز الأبر الصبية،
يا علم الأمير، لو تدرى ما الفاقة التي تأكل الروس، لو تدرى بالأظفار
التي اصطلت لتلج الأست الخنيل للحنانة الاسلامية

يا علم الأمير، ما تدرى بالشواهد التي ارتفعت، تمنل اتحياس الحبر
الداخلي. جمدنا يا علم الأمير، ومنحت نفسك صلاحيات الحقن.
لباحاً من ورق الحميرس العربي، لتندية النبع، حيث تصطف
الراجل المشرقية، بمجلة سيد الأمير، وتأتي الشواهد مارة في المسامات
العقلية، يادته بلب القتال القشرية، إذ كان يأتي الأعرابي، بقود البعب،
ويخا يمداه العهدي:

- (الفتور). (الفتور).

وسموا بالفتور، دلالة الجبر.

- يا أمير المؤمنين، ما بال الطوائف تنجس كالسيد المتبول.

تأتي لشور الرمان للسود، يادته جلد خرف، خلوطا بجر الشبة،
للشع مبدنه، وكذلك لأنلوب للحرمة، إذ كانت شق شع لمارع
النسج تمتد مصطفة كالموج للمجدين، تلطم ما بينها خيوط شفرة
كالمندبل البدائية، وتترع عبادان البريقي للمستقيمة، على الحجر
المتخالف، صامدة سوراً أعلىا ليت الشفر، مؤطرة من الربيعة الصبية،
حت نك لطمعا المشويص، مسكبة من الحليب الداهب إلى الاحتيل
الشمي.

- يا أمير المؤمنين ما بال الطوائف تنجس كالسيد المتبول.

دفعت الأصابع رطوبها الخليفة، وطار بكفة البيت، دلالة الرجيل
الروعي، جالية خير فكري الصغيرة، والبعال الإبراهيمية المعجبة، لنفل
الجلايل الكلفة، قاصدة نحو مة المظولة، إذ انجيس النبع كيا الإله
الحلاجي، مهور بالودع عشق الصورية، دافعا لقتال ريفها المعطر، إذ
تنشام الأصوات السنية، مع الرضاء الصقلي للخراف المحلية، التي
تخطط بالأفان الطويلة لغنم الأناضول، هادئة كالأمر، يرفع رقانا،
وناديه

- يا أمير المؤمنين ما بال الطوائف تنجس كالسيد المتبول.

تجرت من الفندريس الحروط القري، من أقماع الماء المنجبة
لأجسادنا، تنادها بعيون الترافوية، وبالزيت الشامي، بالأظفار اهلاكة
لشد عصا الرخي التراثية، مدودة فوق بعضها، طامسة الغداء التراثية
للأقوام القريصة.

كسرت العصا القبطالية، دلالة المجموع المعني، ولم تستمع للمصيبة
المدونة، وعفت الأجساد الخليفة، حملا كيك البني، معلنا لوج
النصبات المشرقية، وعندما شاعلت لعال الأمير، أجعلت كمبر شاعد
السكاكين، إذ كانت تأتي وفود الكنفر القروية، شاعلة على التناظف
الحضاري للعرار الجبلية، معلنة الذنب الخلفي، لحازنة أمير البدو، إذ
نشرت فرسا بورايداه المظفورة، مؤطرة بريق البدو، مولدة في التقيض
الانتكالي دولة الدواوة، حيث تشهد الفير نداء المجموع المستفلة

الصيدلي:

- يا أمير المؤمنين، مالك تعقد السفك، وتجدد الأجنة حرب الطوائف

يا أمير، يا أمير، ما بال الطوائف تنجس كالسيد المتبول





طوبى لمن أبعدوا
أبيل الصبايح
الفقراء يموتون
الأغنياء يموتون
دليتي على حين لا يموت

تشرذ ناطرة الى الحائط وغيمى : «الله موجود».

أذكر ان اخي كان قد مشى حتى سطح الدار. وعندما صرخ أحد المارة : «الولد على الحافة صعدت أمي مرتعدة، وهرولت خلفها أصرخ في اخي : «مكثتلك». كان الولد يقترب من السقوط، وكنت أقرب منه بقلب مضطرب. دهشت لما رأيته يفارق الحافة ويجري حيث الأمام. كانت «أم هاشم» تلف خلف ظهرها تفرق ذراعها، وتدعوه الى حضنها.

وفي ليال كثيرة كنت أهب من نومي فزعاً بعد ان أرى في حلمي «الجسوال» يأخذ بيدي ويصعد الى التل، ونحترق غرائب ممثلة، تقود الى مدينة مسورة، لها بوابة كبيرة تغلف أمامها «أم هاشم» عذولة الشعر، تمثله ملابسها بالريح. وكنت أتنبه الى خطواتي في صالة المنزل فأنادي : «من...؟».

واسمها نجيب : «أنا»، كأنها تعرف أحلامي. وضعت «أم هاشم» رحمة الحميس في بيت المسيار الملوّن. الفسطير، وأقراص الحلوى، والتين والزيتون، وكذلك كيس الحميس.

- رحمة ونور.
توسلت المرأة بالدعاء، وعلنت أنها تود رؤية وجه الله :
«رحمة للميتين».

خرجنا من الدار.
أمي تسبقنا، في خلفا خلف اخي : «رائد أخلي على كضي
فقص المصافير المثلثة»، وبذلنا تمبر «أم هاشم»، على رأسها رحمة الحميس.

أخذنا السيارة، وضادنا حي «الزيتون». وصلنا الى طريق «العروبة» الخالي، نمتز السيارة على السكة. أتأمل تلك الكباري العلوية التي تجتس تحت أسفلها طلبة، ونباتات غير مزهرة، ذابلة. تقترب القباب وقد عزّرها الزمن، وكلها تاملتها سرى الحنين في البلد. «حسنت» - «تذهب للأصول حيث استقر رايحك الطيب. انتبه. وحافظ. لا تثرثر بالكلام حتى لا تفضحك من تجاوزك».

تهدت أمي : «ما فات قد مات».

ورمت بطرف طرحتها على كتفها الأيسر. ردت «أم هاشم» : «الفقرء يموتون، والأغنياء يموتون، حليني على حين لا يموت».

وأعلنت رأس اخي في حضنها.

خوفت السيارة في درب التراب متجاوزة عرية يجرها حصان هرم، هضيم تسترخي أذناه الخاليتين من الشعر، مغطاه الرأس في شرد، يسوقه عربي عتيق الطراز بلا حول، تدرج عجالات الكارو على التراب في العصر الخالي من الضجيج فيحدث ايقاع العجل قينا حسا شبيهاً بندق الطبول.

مأذن خمس تعلوها أملة، ويقاب ترتفع موازية لضبة الجبل التي تبو خلفها الصحراء متناهة للسائرين. فطريات من عفن، مع سبخ الحواط يتخلطان بنشع ماء الجوف الذي

ضرب الجدران بالرطوبة فاستقط ذلك الدهان القديم. يجلس الزائرون بجانب المقابر يثرثرون، أمامهم رحمانهم في الأسيّة، وحولهم العميان والمجاورون. أيام الحميس يتيمة بلا أب.. فضل متاع للمعدين بالفراق.

أطفال بلا أهل يرغبون أشواهم، ويمتطون المقابر صارخين «رحمة ونور» يقودهم غلام نحيف برزي الملامح، يرتدي ثوباً على اللحم، يكورون في ذيول أنوابهم ما جموه من رحمة الحميس.

مقبرة العائلة مقامة من سنين خلت، فوق ظهرها صبايرة يزهور صفير، وأوراق شوكية عذرة، على واجهتها رخامة مكتوبة بالكوفي «وقل ربّي أنزلني منزلاً مباركاً وأنت خير المنزلين».

وضعت أمي على القبر سبت الرحمة، وفرشت على الأرض الحصى، وعلى الحائط وضعت قفص المصافير، بيننا تركت «أم هاشم» على السور العالي قلة تبرد على مهل.

بعد قليل نادت أمي : «رحمة ونور».

جلس المجاور الكفيف الذي تسجبه أمته، واستند الى جدار المقبرة. وسرعا ما اهتز يتلو بصوت حسن «لهم دار السلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون».

أنزلت أمي سبت السيار، وكشفت غطاءها، وملأت يدها بالرحمة، وأعطت عيال السكك «مناباتهم».

فتسوّت «أم هاشم» قفص المصافير، وأعطت لكل طفل هضفوا. راط العيال وصاحوا : «عصافير اجبة». عصافير لينة.



غابت الشمس، وحل على التراب لون الرصاص. تنبها على غياب «أم هاشم». انسلت من غير ان تراها. قالت أمي : «أين تروح هذه الوليّة؟».

قلت : «لا أعرف».

هرت رأسها قلقة، وقالت لي : «انصص وابحث عنها. حيرتني هذه المرأة. أوشك الليل ان يجي».

نهضت ضائق النفس، وأنا أجبل بعيني في الأنحاء. مشيت أبعد عن «أم هاشم»، وسرت غثرتقا الرقاق السالك الذي يُضي الى عطفة «البرقوقي» حتى اذا ما وصلت بوابة «عرفان» انعطفت يمينا حيث تعطس القصور في التراب.

تساءلت : «أين راحت هذه المرأة، تحيرني منذ جاءت».





تحتين هذه المرأة
طيبة
مقطوعة من شجرة
تصل في قلبها
رماد من متوا

عليه مسحة من وقار، يتسم بسمه راضية تفصل عن القلب
هم كأنه درويش زمانه، يتسقط بغفطان من الشعاع
الساوي، ويبلو كأصحاب الكمال الذين كلمني عنهم أي،
والذي كان يقول لي: «يتملكون زمام الكشف والسر معاً»
تكلمت بصوت أصل من قدرتي، وقلت بشير ادراك:
«صاحب الصورة الجوال» أي.

سمعتة عيسى: «تكلم بصوت خفيض»
قلت في نفسي: «هو أي. صوته، وملاحه. أحتاج إلى
وقت آخر لأدرك ما أنا فيه».

تساءلت: «هل قدر علي أن أرى ما لا يرى، كأنني
المختار لأكشف أمراً لا يكون أبداً».

أردت أن استفيث لكن قلني لم يطاوعني.
«كأنك حي يا أي؟»
«أستمع وأصعد لما ترى. هذا مال كل حي. الصغير

قادم، والكبير قادم»
«أريد أن أفهم؟»
«الزم لحظات عيشك»
«وعيش الآخرين يا أي».

«من ألوف الستين، وحتى يرث الله الأرض»
«وهل سيرتها يا أي؟»
«سمعت يشحك كصوت النع، ثم قال لي: «وَمَ أُنَيْت؟»

«أبحث عن دام هاشم»
«لهرة طيبة تحمل في قلبها رماد من متوا»
«أيتها مقطوعة من لحيته يا أي»
«ظن يدرك؟»
«أعرف».

«لا تقل أرف. تيقن أمر كان، وأمر سيكون. تلك
مشية».

غاب عني وجه «الجوال»، وخفت على بصري أن يضع
مني.

وهضت على صوت بكاء. التفتني أجلس على المقعد
الرخام أمام القبر النسي، في الفسحة التي ادخلتني إليها يد
الله

كانت دام هاشم تحني على القبر النسي، وتنشج
بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن.

خفت من الجنون، وهما أنا فيه، في ضميري لا يزال
صوت «الجوال» يقول لي: «تيقن. أمر كان، وأمر سيكون».

صرخت هذه المرة بكامل اراضي: «دام هاشم»
واندفعت ناحيتها وأنا انتفض. تذرني في حضنها وهضت
بي: «هون عليك»

عدنا إلى أمي، ورأيت العمال يطلقون عصافير الجنة
للبراح. دارت وحطت على كتف المرأة تحقّق بأجنتها
الحضر وتطلق غناء الخميس.

استدارت «دام هاشم» ناحية القبر النسي، وسمعتها
همس بصوت كأنه الدعاء: «طوبى لمن أبحروا قبل
الصباح.. لمن ماتوا موتاً عجيباً».

ويبقى علي سرها».

جلست على مصطبة، في ظل «نبقة» عتيقة وأنا أضغط
أضراسي. أمام باب قديم مقفل، خيل لي أن يدا امتدت
وواربته. نهضت مكوراً قبضتي، ويخدر بنقل قلبي. قلت
لنفسى: «وما الذي يحدث هذا الخميس؟»

قرأت على واجهة الباب يخط باهت وغامض «ثم ذهب
بي جبرلي إلى أرض بيضاء مليئة بمخلفات من صنع الله»
دفعت الباب ودفعت.

يستقر مقعد من رخام أمام قبر منسي، داخل فسحة
واسعة، مسوّدة. شجرة جافة عارية. وخسة أعمدة فوقها
السما بلا نجم.

غراب. ولا شيء. تأبّد المكان وخلا من الوتيس.
خيل لي أنني سمعت تنفس الأرض، وصوت الريح
ويناح كلاب التراب.

جلست على مقعد الرخام. حنّ ذبابة زرقاء بحجم
السنحلة، ودارت أسام عيني. خفّت أن تلتصق بجذلي
فذببتها بيدي عابدة تأمل القبر المسي والذي يهجم فوقه
شاهد كافي المول.

سمعت صوت قراءات تأتي فالعمت وروحي، واندهشت
لما لاحظت في السحب راحلة. ولما غشيت عيني بنور الشفق
غفوت.

لا. لم أتم. كنت متتبها بكامل حواسي. الشيء المؤكد
أنني كنت أرى ما أراه الآن. لم يكن عملاً بالسر ولا
بالعاب.

وجعلت راحلة بخور تأتي إلى أنني، برتفع صوت
أعرف. «أصعد يا تعلم» أو «ها لا تعلم». وهب هواء طيب
من غار النسي.

يدلت المكان اليد التي فتحت لي، والتي تأكدت الآن أنها
كانت يد الله.

فسحة بلاطها ملون برسوم نجوم الأيام التي لن نحي.
نخيل يعتاقيد الأرجوان بجوار السور. أحواض للتلذذ
المضوع، وشلالات للكيف المزهري. في الوسط فسحة من رخام

أحمر يحوطها أطفال الملائكة المجنحين، تسرب من فلولهم
الضاحكة سراسيب المياه. يمتدّ من الفسحة عمر مضاعف
يتبادل منورة من غير وهج تسبح فوق رذاذ من مسك وهن.

آخر الممر إيوان ملبس بمزورات الرخام، يعلوه مقرنص
منقوشاً بزخارف نباتية من غصون تنخلها أشكال نجمية
ومسدسة. كتابة بحروف منيرة «كل نفس ذائقة الموت».

تدلى ثريا من سقف الإيوان فتكشف للعين ما حملت أن
تراه. دروع فارسية، ومصاصات يخط اليد مكتوبة بياض
الذهب، وحرايب من فضة، وشمعدان برؤوس حسة تحمل
شموعاً ملونة نضي. على يمين الجالس.

أتقدم من الإيوان مغمياً بالشدى، أتأكد من أن قلبي لا
يزال ينض، ويأبني لم أست بعد.

أستن النظر في وجه الجالس على العرش. يجلس على
حشية من حرير سداسي، يستند إلى وسائد خضر من
الساتان اللامع، ويعمل على كتفه وجهاً صوحاً من غير ألم،

سجد الكفراوي،
كتاب قصه من صدر
آخر كتاب قصص صدر له
هو «ليلة الموت الجميل».

قصائد

عارفاً أن الذئب الذي أكله
سوف يلوي عنقه
ويعود إلى البرية.

▲ جندي أمام خندقه

وقف الخندي أمام الخندق،
حلق في طائرة ذاهبة نحو مكان ما في الماضي عند الفجر
فاستسلم للريح المكونة في هر الأعشاب،
تهب على الوادي، عابرة حفل الألقام المكتشوفة،
حيث طيور تبني أعشاشاً
في خوذة جندي مقتول
أو جثة دبابة.

وقف جندي أمام خندقه،
سبح الخناس خلف نعل لآخر
وتبول في صمب
بوت خرس.

▲ طائر

أحسنة زرقاء
تتمدد في موعى.

رجل يجلس في أسفل تل
ويحلق في غابة

عين تنظر من خلف جدار
في وحش.

أحسنة زرقاء
تتمدد ميتة في موعى.

رجل يجلس في أسفل تل
بيكي.

عين تنظر من خلف جدار
في أعيننا.

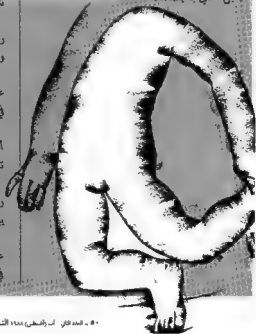
▲ الصبح

أحياناً نغير نهراً
فترى أنفسنا في زمن آخر
أحياناً ننظر في مرآة
فترى أنفسنا في سجن
أحياناً نصطاد امرأة
تلوى أنفسنا في المنفى
أحياناً نقرأ أشعاراً
فترى أنفسنا في الشر.

هل تعرف ماذا يمكن أن تفعل ؟

▲ المسيل

كلنا يوسف فتى من بابل
لقد اخوته في الحب
ولكنه وهو الساحر
كان يحمل معه دائماً
الحبل الذي به يصعد.



◆ فاضل العزراوي

شاعر وأديب من العراق، وله عدد
من الكتب المطبوعة، شعرية
والروائية



الأديب الراحل محمد العيتاني في حديث لم ينشر:

أحرق ما كتبت ولم أكتب ما أريد

نوري الجراح



هذا الحديث مع الكاتب الراحل محمد عيتاني أجراه نوري الجراح قبل خمس سنوات وظل على أوراكه في حقبة السفر والتنقل بعد فاجعة بيروت في صيف العام ١٩٨٢ وما كان من هجرة للمثقفين والكاتب العرب نحو أوروبا.

ولأهمية ما جاء في الحديث من قضايا تتعلق بتجربة محمد عيتاني الشخصية في الكتابة والترجمة، وما أورده من آراء تتعلق بالنقد الأدبي والقصة ومشكلات الكتابة ودورها الاجتماعي والسياسي، نشر «الناقد» نص الحديث مرفقاً بشهادة حول دور صاحب مجلة «الأديب» الراحل ألبير أديب.



■ تسمرت على عهد عيتاني في العام ١٩٨١، وكنت قرأت له قبل هذا التاريخ «أشياء لا توت»، قصصه الطريفة عن الناس من رؤس بيروت. وكانوا شخصاً تحتهم عهد عيتاني من محبين: الخيلة والذاكرة. وقبل هذا أيضاً، كنت قد قرأت ترجمته لكاتب روجيه غارودي الفرنسي الذي أثر في نظرات وآراء العديد من المبدعين والشعراء العرب وواقعية بلا ضفاف، فضلاً عن كتب أخرى عديدة قدم لها عهد عيتاني ترجمات إلى العربية، لعل أبرزها كتاب «رأس المال» لكارل ماركس، وهو يعدّ إنجازاً الأبرز في ميدان الترجمة الذي وضع فيه زهاء مائة كتاب.

ومن لفائف الأول على وصفه مفهومي بيروت تكوّنات لغزاً به، ولكن متبادعة بفعل أحوال وظروف وشئ فرضت على كل من لقن المدينة في تلك الفترة المعاصرة، لا بل الخوتية من تاريخ بيروت المعاصر، فكيف بالحري بالنسبة إلى عهد عيتاني الذي فرض على نفسه ما يشبه عذوبة. وفي الفترات التي التفت فيها كان يبدو حزياً وكثيراً، ولم يكن في وسع لزمه يومذاك أن يتبين في الناس الحزن العميق بمسببته الشخصية، من الحزن الشخصي بسببياته المعقدة من جراء الأحداث الأليمة التي فرضتها على الناس لصور الحرب.

ومع هذا فإن عهد عيتاني كان منجوعاً بولده البكر الذي مات غريباً (متحصراً ربيعاً) وله من العمر ست عشرة سنة. وكان يبدو متكرساً رغم مكابرتة، وميلاً إلى الانطواء على النفس رغم ما عرف عنه من حب للناس.

■ طيلة فترة الحصار الإسرائيلي لبيروت لم ألتق عهد عيتاني. وفي مطلع العام ١٩٨٣ وكان يحمل مترجماً في جريدة «النشأة» التقينا وأخذنا نرصد ما انقطع.

وخلال لقائنا به، التي استمرت مسطعة طيلة العام ١٩٨٣ وانقطعت نهائياً بمقتضى بيروت في لوائح ذلك العام كان عهد عيتاني ينفثه العالم وأفكاره الصغرى يذهب المصافاة بين مصراتية، ويبدو حاضراً في خلفت القضايا التي ظلت تنيرها الحياة الثقافية في لبنان، غير أن أهم السياسي - الانساني العام كان يطرح نفسه بإلحاح عليه، وكان لديه العنيتات الاستثنائية ونضال المقاومة الوطنية في لبنان تأثير ساحر عليه، بحيث اهاد إليه شيئاً من الأمل وأحس في رؤيت جديدة في مواصلة الكتابة والحيلة على نصر أثل ميته ما كان عليه قبل لفترة غير قصيرة بسبب التطورات العنيفة التي آلت إليها الحرب اللبنانية، وما كان لها من أثر في شخص شديد الحساسية هو شخص عهد عيتاني الذي قضى حياته في معاملة على المترجمة موجلاً بذلك الإجابة على الأسئلة الكبرى لصفت الشخصية، والتي كان له فيها نصيب وزجج اشتغال على أدراج مكاتب ومجلات عديدة، حيويّاً عن النشر ومفقوداً، يتحقق في مصيره للجهول سوء طالع هذا الكاتب الذي وصفه محمد دكروب ذات مرة في واحدة من مقالاته بـ «شجرة بين سلاية على دروب».

■ في تلك السنة، وفي ساعات الأمل المتجدد في نفس عهد عيتاني وخلال تلك اللقاءات طلاً ردد على صلمي وسامع أصدقاء آخرين كان يلتقي بهم كالمصنفين الروائي عوض شحان ورفيق في كتابة أعمال أدبية جديدة: هذه المرة أفكر في عمل كبير، يجب أن يكون شيئاً ذا بآله. كان يتكلم كثيراً، إلى درجة تجعلك تعتقد أن هذا الرجل يخرج من عذوبة ألف عام وما هو بروي واقعيها، كان يسجل لنفسه بصوت عالٍ صرخة جديدة، وعلى حين غرة، وبشكل مفاجئ كان يميل إلى الصمت، كأنها ليسوع ما تلاه. تساقطت الشخصيات بين أقصى الصمت وتحتها الكلام كان عنوان فرخ حبيب في شخصية قلقة مضطربة وقوية معاً. شخصية عانت من

التكرار، ولم تلب أبسط حقوق التكرير على ما قدمت للعائلة العربية. ولكنها في الوقت نفسه كانت من التلي، ومن الإيمان ببدلها إلى حد كان يعرضها عن أي غضب صبر.

■ الأقبوريون قبل الألبين تنكروا له. لقد كان ضحية لا الطائفة وحدها وحسب كتلة الصراع السياسي اللبناني في صلبه الطائفي التي رفضها عيتاني بصفته علمانياً، وإنما أيضاً بصاحبه مجلة «الأدب» التي جعلت لمفسدين له أفكاره التحررية يسخر سلوكهم من علميته، في وقت اتحل فيه كل عقل في غريزة، ووجعت خالية الناس إلى الطائفة، فاللهب فالزقاق فالعائلة.

وذاً مرة وكان عهد عيتاني قد ارتبط بعلاقة عمل مع «السفير الثقافي» اثر دعوة وجهها له الكاتب إلياس خوري اللبنانية. هناك. وكان القسم الثقافي لـ «السفير» قد تحول إلى مركز لقاعة الاتحاد السياسي والروسي الذي أصاب الطائفة والتفتين بفعل الغزو الإسرائيلي ومضاعفاته في الحياة اللبنانية. عهد عيتاني كان منها إلى أهمية الزاوية التي دأب خوري على كتابتها تحت عنوان «زمن الاحتلال»، وأجلى في مرآة ثقافته الشخصي على حياة إلياس خوري من كان يسهم «الظالمين»، في ذلك اليوم، ولي تلك الملاحظات دار حديث بيننا كانت مجلة تسجيل شهادة شخصية من عهد عيتاني حول إلياس خوري صاحب مجلة «الأدب» الذي زرت له منزله على فراش المرض ولم يكن لشدة سوء حاله الصحي في وسعه حتى الالتقاء.

■ تسمرت على السبعينيات مع بداية صدور «الأدب» وكان انتعاشاً متديراً للإذاعة اللبنانية. ثم احتفل لفترة أسبوعين بسبب من خلاف بينه وبين السياسيين الذين بشير الإعلام وفكره المستعب، وانصرف إلى محله «الأدب». كان ذلك في العام ١٩٨٣. البر أدب هو ابن شقيق «وعنت بالنا أدب حاكم الجبل». من حلقه كجبل شمعون عندما كان صغيراً ذهب برافعة وألده إلى مصر والسودان ولذلك تحذرت مصرية فصي قرة من شمسها بين مصر والسودان. في أواخر الثلاثينات جاء إلى لسان وكاد في العشرين من عمره تقريباً، وكان قد تعرب في مصر إلى ابنة الدكتور (ألكسندر) وكان انتعاشاً ينشر نتاجه الشعري في الصحف اللبنانية. وفي أواخر الأربعين كتبوا الشعر المشهور بعد حبران والرحماني، ففي العام ١٩٥٢. بمصوغته «دلى». واعتقد أنه بين العالين ١٩٣٩ - ١٩٤٠ التحق بالإذاعة اللبنانية في البداية، كما اعتقد، كان مسج أحاديث ثم استقاه، فمروا مرتين إلى أن أصبح مديراً عاماً للإذاعة علمياً إلى البر أدب لم يحصل على شهادته العليا، إنما حصل جامداً

روايات محمد عيتاني، المفقودة

- «حكاية الواحد والتمم» رواية كتبها في أواخر الستينات، وأرسل خطوطها في أوائل السبعينات إلى مجلة «جيش الشعب» السورية، فلم تنشر ولم يتمكن من استعادها.
- «البيت القديمة» رواية كتبها في فترة غير محددة من السبعينات، وسلمها لأمين الأعرور في مجلة بيروت المساء، ولم تنشر، أو يتمكن من استعادها.
- «صداقتان» رواية غير محددة تاريخ الكتابة، ولكن عيتاني أعرفها وبصعوبة التماسيح له في العام ١٩٧٣ وكاد يجرع منها للفر.
- «الجدران» رواية نشر نصل واحد منها في جريدة «المدى» وتقدت في انتصار استهدف مغر حربية اللواء البروتية.



ذلك الأديب الذي عاش من التكرار، ولم يبدِ بسط حقوق التكرير في حياته.

من هنا فإن هذا الحديث، الذي لم يأخذ طريقه إلى النشر لأصياح تعلق بالسفر والتشغل، وكان يحسن أن يلقى عليه محمد عبدي نظارة قبل الدخول به إلى المطبعة، ربما كان الحديث الأخير مع هذا الكاتب الذي قلما أخذ من حديث إلى الصحافة، لا لإحراص من عبدي وإلا لأنه كان عن عملها فيها، وكل قريب منها يظل عبداً من تكريرها وبالتالي يصح الاعتقاد أن هذا الحديث الذي لم ينشر في حياة هذا الكاتب هو من يد احديث قليلة جدا أجريت معه ربا تدعى في أصابع اليد الواحدة. يعض إضاءات مفيدة على كتب تبيل بيباه غاب منظم نطاديب مرعف الحس وتسان مكاتيف.

ولد محمد عبدي في العام ١٩٢٦ في منطقة الحمراء - رأس بيروت لأب يعمل فناناً. درس في مدرسة المقاصد البيروتية وفي الكلية المتفجرة في صور وكان كل تحصيله من المعلم الرسمي هو الترميز فقد درس على نفسه، وعاش حياته ليحيطها لسواء. أنه أبو حسن الذي قضى سنواته الأخيرة في مدينة لم يكن ليطيع الترف فيها بل بيروت التي ولد ونشأ وشب فيها. صمغ أنه شهد التحولات السريعة خلال الحرب العالمية الثانية التي طرأت على بيروت عمراتها واقتصادها، فالتحدرت بها من مدينة طيبة وبسيطة (ريفية) على حد تعبيره إلى مدينة عتشن من هوية؟ وكان قد تبع وتعلم اعتناء الشخصيات رأس طيموا عتشن رأس بيروت قريبا من البحر. المصايرون وأصل القهري الصغير والملاحون والحرفيون الذين

الي وجودنا. وبعد هذه الزيارة تبلورت فكرة أن تعد ملفاً تكريمياً للرجل الذي أصبحته جنته منذ أقل من شهر فكانت بذلك أضافاً شمعين الأول لرجل صرف من عمرو نصف أثر من أجل «الأديب»، والثانية أحياءاً لما يمثله جهد البير أديب من نزوح نحو وحدة الثقافة العربية في إطار تنوعها، وهذا ما بات مستكراً من قبل «الرواية الجديدة» وراحت تنشر، بفعل عناصر الانطلاق على الذات، فكرة عملية الثقافة.

منذ ذلك تابتنا من تلك الحلة على الخلق هناك، ولكن الحديث تشعب وسلك في اتجاهات متعددة تطرق فيه محمد عبدي إلى تجربته في الترجمة، وهو ملم من أعمالها في العربية أغنى مكتبته بأهميات الكتب الفكرية والأدبية والتفدية وامتد بنا الحديث فلبس عبدي وأبى في رامن القصص العربية في مصر وسورية ولبنان، وصولاً إلى شرح ظروف وملابسات ضياع رواياته التي لم يتبق له منها سوى أسياها، كل واحدة لسبب، وفي مكان. ونقل الحديث، أحياءاً، فقرات من مضمون رواية من تلك الروايات.

ويبدو محمد عبدي من خلال اشارات في هذا الحديث ملأ بتفاصيل دقيقة مهمة تتعلق بالقصة العربية وبالتد العربي، وملامحاً تتجلى للنتاج القصصي والروائي العربي وإن قصر عن الإنجاز بأحدث المستجدات واستداجات بفعل الانقطاعات التي حصلت عموماً بين لبنان وما يحدث نقادياً خارجيه.

«الأديب» أطفلت في العالم العربي وكانت «الأديب» هي لحظة الوحدة التي تدل على سائر الدول العربية وكان صاحبها معقلاً تقبلة العلاقات وتبشيتها مع الناس كان يجيب عن كل رسالة تأتي من الأدباء أو المراكز الثقافية ويبلغ في وقت كثير من الوقت لم يكن يدفع للأدباء مكافآت عن نتاجهم لكنه كان يعرضهم على ذلك كمن يتركان في بيته ما لا يقل عن ثلاثة صيرون

من المكسرين الذين عرفهم هم البير أديب، عبد البرح ندوي الذي جاء كعاد في أوائل الخمسينات ولم يكن معروف أول كتاب له شره والأدبية والوحدة في الفكر العربي» ثم شره «طرسية» والتمساح السويدي، وشاهها مقبال له شره في «الأديب»، وكان عن ستيان رفاع اعتبره ندوي فيه وجودية هذا عصر من عصر.

أقرن ذكره وذكر «الأديب» التي قلما ظهر بغيره في رص صدورها ولم يكن لها فصل عليه

ومن طريق «الأديب» أسسها في العام ١٩٥١ أسرة والجلس للمهنة التي صممت مؤازر هذا الجسر، باسم الجسر، مذكور دعي عن محمد د حسين فروه، حورج سكاف، عبد الله الماعلي، أحمد شحادة، هيثم طيار، محمد قاسم عتياني وأبنا

البرصاني الجديد المسير، وأقول إنه هو أول من كشف فيه كل هو حار بأدبية في كس خسر من شره في الأدب، في العام ١٩٦٠ قصته الأولى دعي البير دعي وفي قصة ١٩٦٨ كان قد أفرع محمد عبدي في بيته في مكتب عبدي عن طريق أشبه به بدوي ورث كتب فيها قصصه سر من مربي بدوي معروفاً وكانت القصيدة للشاعر عبد الوهاب البياي. كان يريد من أحد أوسع دال يعطي كل ما رايه فيها. فقرأتها نقداً له إنها حيلة، ضال لكي لا أعرف إلى أي وزن ونعتي. فقلت له، إنها ما بين الأروان الحديثة وفي الحال مائسة إلى طرفتك في الكتابة الشعرية. ولم يكن البير أديب جاداً في سؤاليه إن كان يصرح، فهو كان مؤسراً للحديث. وقد نشر البير أديب القصيدة ومن يربها ما أسم البياي يظهر البير لا أعرف ما إذا كان قد شر في «الأديب» أو لا. لم أذكر أكثر ومن القصص الغير كفت عنهم «الأديب»، غالب طعمية فرسان حيث نشر أولى قصصه وشارع الملك ندوي بحارزة «الأديب» وكذلك ظهر عن يد صممت هذه الجلة الفاضل شاكر عسكاً وكتب جبراً الرامح رداً نظرية القصة في الأدب في إحدى اتجاهات الحلة. يومها كان لبرصا شاطفه الأدبي المعروف، لكن

على يعمل من أجل لبنان ما لا يب البير أديب في صمدية. قد ملقني بيه رجال الفكر والأدب والسامه وكان له مجلة البير دعي في بيروت التي لا يفتي أن سبها في البير أديب البير أديب في كس خسر من مربي بدوي ورث كتب فيها قصصه سر من مربي بدوي معروفاً وكانت القصيدة للشاعر عبد الوهاب البياي. كان يريد من أحد أوسع دال يعطي كل ما رايه فيها. فقرأتها نقداً له إنها حيلة، ضال لكي لا أعرف إلى أي وزن ونعتي. فقلت له، إنها ما بين الأروان الحديثة وفي الحال مائسة إلى طرفتك في الكتابة الشعرية. ولم يكن البير أديب جاداً في سؤاليه إن كان يصرح، فهو كان مؤسراً للحديث. وقد نشر البير أديب القصيدة ومن يربها ما أسم البياي يظهر البير لا أعرف ما إذا كان قد شر في «الأديب» أو لا. لم أذكر أكثر ومن القصص الغير كفت عنهم «الأديب»، غالب طعمية فرسان حيث نشر أولى قصصه وشارع الملك ندوي بحارزة «الأديب» وكذلك ظهر عن يد صممت هذه الجلة الفاضل شاكر عسكاً وكتب جبراً الرامح رداً نظرية القصة في الأدب في إحدى اتجاهات الحلة. يومها كان لبرصا شاطفه الأدبي المعروف، لكن



لستورته أكثرها، كان يسهل أن يتجاوز الغديسيين، ويعبر بصدق عن
الاحتلال الذي يمتدح من مجرات التربة المبررة. صحيح أن الرخم الذي
كان يدفع الحبل الجديسي من الفصاعين ويرى من تيار التربة الصلبة وأجوائها
وأقلها، كان يطرح عليها أسئلة أكثر مما كان يلقى منها. وقد تجسد هذا،
الطرح في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة (الطبيعة) المصرية في غمار
الفصاعين الجديسي، في المراتل السبعية وكذلك الأعداد الخاصة التي
كرستها للموضوع نفسه مجلة (النجاة) ليحيى حفي. وكذلك مجلة
(المرآة).

بالسيرة للقصاصين المصريين هناك قصاصي مهم جداً من دية توريه
الضموم التي انعكست في ثورية في الشكل، وهو يوسف الشاروني في
رأيه أن قصاصي الخيل المصري الخديده لم يشجروا الشاروني في طموحاته
وجازاته الغنية

نأتي إلى القصة السورية، فين غزاد الشاذلي في البدايات، وحنان مينة وركزي تاني وحيدر حيدر وسعيد حوراني (ولست مطلعاً على حاضره القصة السورية)، وروقي العمدة في من ذكرت بين بدايات القصة السورية وهال كركزي تاني، هناك خط ساعد وحادي في طرح المشكلة التعريفية اجتماعياً وقياً. فلتأخر القصص السورية بين من التجارب الأكثر تجانساً وعمقاً مع التجربة العربية، وهال ناتج عن الخلل في النظر السوري عمتش في مجازي وخطوطه بديهية واضحة، يعرف ألقاها من آخره، عن العكس

کیمیائے شعلہ کو کھلے گیس میں جلانے سے
پیدا ہونے والا جلنے کا عمل ہے جسے
950 سے زیادہ درجہ حرارت پر
کیمیائی واپس ہونے کا عمل کہتے ہیں
جو 2 سے 3 درجہ حرارت
پر جھلک جھلکاتا ہے اسے
جھلک کہتے ہیں۔ یہ عمل عام طور پر

[illegible][illegible]

محمد عیسیٰ

من التركيبة الإجتماعية اللبنانية مثلا والتي هي أشبه بخير جحا: جذر طويل مفتوح يتدل به قفل عملاق.

[illegible]

• ولادة المنف: التحول الطاهر في الحياة اللبنانية ما زال لم يجد
انعكاسه في الفن على نحو كبير ومؤثر، إلا في استثناءات قليلة كما هو الحال
لفنّان الياس خوري

❏ باستثناء أعمال المراس خوري في أفاصيصه ورواياته تكاد لا يجد في القصة تعبيراً أدهى عن ذوات الصنف في الحرب اللبنانية وهذا بحالات الشعر، لا سيما شعراء الجيوب الشباب (دون تسمية) صحيح أن القصة والرواية تحتلان أي عدد معين وهذه معينة لكن يربط وتضاهج وتسمى في

كذب عن وعده من حرية، علم بأن آخر ما قرأه في ميدان الرواية
و تعرض شعاع التي تحو من الإبداع الفني
منه (أحمد)

[illegible]

٥٧ أهمل الياس حزوري وخصوصاً في الموضوعات التي لم يبعث بها
الاعلام وتلقاها بها داخل الصغيرة وولبتنا الأخيرة، ثم تكملة من
بناي وثلاثة على تصوير التجارب والاعتراف عن الحالات الخفية التي أقرتها
أحداث الأعداء الأخيرة من التجارب المباشرة لكن أغمى الشك في الياس
مستن حصور في تيار الرغبي بصورة محبوبة ومساوية كاد يخلص
العمليات الصورية تحت توجهات الشكل اللطفي واللحمي وهو لا
يقصص عن الحياة أعقاب الياس كشأنه عن الشكل السببي كمد يد
ونيلية مائتلفة لمس داود تعكس، ولو بصورة غير مدروسة، منسوبة
حرب سبائية عن تمكيني في الأساليب الفلسفية والاضمحلال
الرومي - أبو بكباتات القاضية الصاعدة إلى غاشي في غاشي في قصصها
روبييت - منسوبة الحروب في الداخل وكبرياء محبتها الأصحاحات
الأسبكية في عهده المروعة حيث اطلت على كل حقله ولامت نصير
الأسبكية - فضلاً عن شاعرية اللطيفة والتعابير الصادقة التي تثرها على
الكتابة

هناك كجهد لا بد من إنشاء على عترة مساعي في حدود لاحد فكل
لقد صحت سائر من مثل ما ذكر في وديعت حسني لاسم وكذا يمكن
نفسهم على حد اقل

• لماذا قصر حيث، وأنت تحدد عن سائر أحوال الحياة النفسية في معطياتها وتطوراتها الجديدة ولا سيما الحرب؟

□ الحرب اللبنانية المحاصرة كان لها مقوماتها إعلامية النظام وهوى المقاومة الفلسطينية وسقوط التيار الثوري اليساري النسبي

أنا أدعي أنني عرفت تعبيراً شبه كامل عن هذه المهدات، وذلك في

ميجانيل ميمم نيس
تاجا لسا وعربا يل هو
تاج روسي حسن زبي
وتقف



مجموعي ومحمود من حسن قد نرس، جي هي نمة نفس لأحد
من مجموعته، شياء لا لقوت، التي غرّب أحدهم عنه، في صبر به
ثلاثي نضال الشعب اللبناني مع المقاومة الفلسطينية كما أن في النصّة الأولى
من مجموعتي الثانية، وعملها ومواسن من جنسية قيد الدرس، تصويراً كلياً
لأقدار ومآسي فلاح، الجلسوت تحت نيران العدوان الإسرائيلي وإرهابها
بالمقاومة الوطنية. وفي روايتي «حبيبي» تنام على سرير من ذهب وحولها أرواح
بيضاء وجراحه تصوير لكامل الفساد والأجبار الذين ظلّوا بالنظام البشري في
عهد مي، الذكر شارل الخلو كما أن فيها تصويراً وثائقياً وملحمياً لنهرس
المقاومة الشعبية وأجبح بيارات نضال الوطني والملي. ولوسو الخط هذه
الرواية لم تشر في كتاب مستقل بعد نشرها على حلقات في حرية والأحبار
سبسة، أوائل السبعينات، أما بالنسبة للحرب اللبنانية فقد صورت
سببها وأفاقها في رواية بعنوان «الحدود»، لكن هذه الرواية وبالأصغر قد
فقدت عملاً تعرضت دار جريدة «المؤام» لاعتبة ناسقة منذ رهاه (كلا) أو
أربع سنوات) حيث كنت قد سلمت هذه الرواية لنشر على حلقات في
الجريدة المذكورة

وهذه الرواية مع أنها تكلمة واستمرار لمصاحرين أدبي السابق في
المجموعتين المذكورتين، لكنها تشكل نقلة مهمة في الاستلام المصوري
والبناء الشكلي، كما أنني فقدت رواية أساسية في وهي «حكاية الواحد
والمتعدد» التي أرسنتها في أوائل السبعينات إلى مجلة «جيش الشعب» حيث
فقدت رواية ثالثة فقدت أيضاً في رواية «البيت القديم» التي كنت
قد سلمتها لأبهر الأخير من عملة «ميرت النساء» وقد كنت
لقد فقدت من الروايات أكثر مما ..

طما جرى الحديث عن رواياتي ...
أخرى أفرقتها بعدد من رواياتي ...
عائلة شبه الطاغية وعائلة ...
إذن يصبح في مع رواياتي ...
ملكته غوايتها الأساسية ...
حسنة ...
1993 وكنت حرق ...

هو التال - لقد بلغت في «عالي السابعة مرتبة فيه مصمومة ممية» وفي
أن الخطى بوعياً كل هذه التجارب، وبها أحب حفيد يأخذ زخم الرواية
الذي يعيشه البشر في ظلّ الثورة العلمية والتفنية المتأخرة. ولكني لم أدر إلا
متأخراً أن هذا الوقت كان يتولّى على وهم كبير، لأن الأساس لا يستطيع
أن يخرج من عملة إلا حين يموت.

وفي غير البقاء والكتاب اللبناني محمد كدروب عن ما يبدو «ملا» مني
أدبي - كندية في مقال في عملة «الطريق» أدوره حول فكرة أن محمد عتيان
بالنسبة لكتابات هو أشبه بشجرة تين صناعية على دروب (الواقع أن حيالي
كلها كانت كذلك)
(وكي متأكد أن لم عمدت إلى الكتابة اليوم صوب أكتب أشباه لغوي،
مقد غطى طموحي ما سن وكنت.

هل يمكننا أن نتلصص معك متاورين هذا الطموح؟
أولاً في الفصل الأول من روايتي «الحدود» تمهدت (نشر وقد
نصّل في جريدة «الدواء» ولعله الفصل الوحيد المرحود من هذه الرواية
المنقورة لها). إذن تمهدت بأنّي لن أترك صوم والد لقي شهيد تحت عملي
لأنّي لم أصفها. إذن أنا أعزم كتابة عمل أدبي بمجد هؤلاء القتلى
المدمعين الذين وعوا شرفاً، وحلصوا من حرب بدماء ...
صحيح أني لا أكتب - ليه نكتب ما هي هذه ...
أحدرة والقدسة التي تدفع أمثال ساء محمد ولولا عود وزيره القيرصلي
وسار مروا وبسبام حرب الخ ... إلى الإقدام على الموت بوعي وتصميم

وتقول، ريباً لأول مرة في تاريخ الاستشهاد، أنا «شهيدي فلاح» ويعبر
أنا الشهيد فلاح. أنا ونحن نحرص على الروح العزوية ونتمسك سلامتنا
وراحتنا ووجد الفرج الذي نلهمه عند الشفاء، لا يمكن أن نترك
بأحلامنا ماذا يعطل في صدور الشاد وأشباه الشاهدين، ولكن ما
يخلصنا من عارنا البوي هو أن نقيم هؤلاء الشهداء قائلين كتابة نلّق
نصحبهم

هذا في ما يخص البلد نضموري
□ تصور أن البداية ستكون بكرة مهيمنة حتى الأرض ونكس
عندنا نسيو عجبنا وأخبرت مكتوب، أترى من من عند بعض
منهم مفتاح ورقة وحدث حبشية، أترى كل واحد من الآخر
كف ويدب بـ كف عطف عليه بعد مفرغه. وكف حبش عن
بعده. هم بعض كلام بنجدرة ونسب وسندس لأمر بيته معلوم
والأجواء السلطانية من أملة الرّيش ريمان، والرئيس بيكون، وعضوة
الأمريالية وتأتى الصدور الحارة والصاعدة على دروب العالم الثالث
نمصر. هذه بدايات وكل هي وطموحي هو أن أعكس هذه العاصفة
الحية والميتة التي حاصها شعباً منذ عشر سنوات، فضلاً عن تقديم قطع
داخلية للاقتصاد الذي فتح فيه الموت في «الشرق والبرية»

من خلال هذا التجسيد الكلامي لا يتأثر لك من مستقل الكتابة
لديك الواضح أن طابعه الأثر سيكون مأساوياً جازياً؟
□ نحن يعيش جلدنا دائماً منذ عشر سنوات، والترح في أيمان قليل
ويكاد لا تندي رجوات الغمام ووجعت المسلمات الغربية ومقابل
غرام. أنا الشعور بحيلة السلبية كرحا ومعهوت في، نفسه ...

... هو ما يشبه في درج ...
... في في عذالة هو ...
... خلاص من السلبات حسني وروحي ...
... طبع من بعض لأمر نصوري ...
... ...

... محمد عتيان عن مسويات متعددة ومتمايزة ...
... في شرفها أن يكونوا انصموا لعين غرو، مثلاً ...
... وأما المال للمركس هذه التجربة الأخيرة كيف
حفظها؟

□ الخيلة أن اقدمي في منتصف الخمسينات على إعطاء ترجمة لكتاب
«رأس المال» للمركس هو حلقة في سلسلة طويلة من الترجمات التي هدعت
فيها إلى تقديم الفكر الاشتراكي العلمي والفعلاني للقرء العرب. وقد
بدأت منذ العام 1981 بإعطاء ترجمات لكتب غفلتني عن مختلف تيارات
الفكر الاشتراكي. وقد نشرت هذه الترجمات في سلسلة «بها بكتات» وأما
هي الاشتراكية، وبصمغ سلسلة «سواء حرق» أو «نصوري برجي» - وأما
تال، فقد أخصص «مور» كبره كرم من ركاز الفكر العلمي معاصر
عازالت مجهولة في العالم العربي. صحيح أن الدكتور راشد البراوي - من
مصر - كان قد ظل في حاية الأريينيات بعض أجراء وأما المال، لكنه
كان مثلاً انتقائياً ونالصاً، لم يرد المالية المقصودة منه في حين أنني نقلت
كتاب كارل ماركس المذكور بكامله مع كامل الفواش والملاحق في
وصفيها كل من ماركس وأينغر، والتي تقتصر مكتبتي عظمية في الفكر
الاقتصادي. وكنت قد سبق إلى ترجمة موسوعة ووجي غارودي تحت
عنوان «النظرية للمادية في العرق» ولكن مع الأسف، فإن دوار للمحم
العربي لم ينشر لها أن تصلر لوسو جزائري من هذه الرواية في حين ظلت
موسوعة الإجراء الثانية الباقية في أروبي أن أول طبعها من الدكتور غارودي
في زيارته لبيروت منذ عشرين وأصلحها مع، لم فرنسا على أمل شرفها
هناك

نحن نحين حسان
دائمة، والفرق بين أياها
قليل أما الشعور ببيعة
أساسية كريمة ومعوثة
فشيء متقدم
عامة النصار تقديم
شهادة صادقة لكشاح
الإنسان في سبيل الخلاص
من الاستلاب الجسدي
والروحي.



أن طلب إلى سلطات الحشد شعب اسمي من قائمة المظلومين القبطي عليهم للامن العام السوري.

سبب هذا القرار هو أنني كتبت في العام ١٩٦٢ أو ١٩٦٣ مقالاً ضد ميشال عفلق إثر ما حدث بعد الانقلاب على عبد الكريم قاسم. ولا أذكر أن لي أي إساءة أشعر عليها بأن القيادة السورية ظلمتني أم أن إسامي في تغذية مجلة «جيش التحرير» بالتخصص حيث نشر في العديد منها بواسطة الآسة عابدة عبد الصمد.

أعيد إلى روائي وحكاية الواحد والمتعدد فإني اعتبرها أهم أبحاث مصموباً وبياً وأقنني إذا كانت المخطوطة وما زالت في أرشيف «جيش الشعب» أن نعاد إلى لاني لا استطيع للاستيف السفر إلى سورية. ومضمون روائي يتلخص في أن أحد الصحافيين وهو كهل في الخمسين من عمره ينشئ نضال المقاومة الفلسطينية، لكنه من جهة أخرى شغوف بأبطال التنوير الكبير وكبار عقائره الفكر السابقين. وقد صرح لي بقية أن فكرة تدعى ليل سوف تأتي لي يوماً أتناولها في زيارته أبحاث التاريخ هؤلاء متخفية معه حواجز الزمان والكان، كان هذا الحلم أشبه بهيمنة هسبرية، لكنها مرتبطة في صميم الصحافي المذكور وفي صباح أحد الأيام. وكان يوم عطلة والاستاذ يترجم والروب وشواهد النصحي حضرت فعلاً ليل الرحلة، وعصمت عبيد، وفادحة في سيارتها، مدعية أنها تأخذ في المقالة كتاب سلطان الشارح ومفارقة الفكر اعلماني وبعد مسيرة عشرين كمسودت تدخل به من مس كرس مصحافي من رايته له مستشئ. وحين كتبت ليل القلب عن عبي الرجل وبعد معه في قاعة واسعة سجي لي أسرتها عدد من الشهداء، وكانوا أسياد وفيهم أنا بعضهم قد فخذتهم الأسفل إلى قبرها أو أطرافه. ويذهب معه وولد وسجي عوني. ويبدأ الشهيد على التوالي بالكلام. ونجد منهم قتل فلسطينيون شيطاني في الأفرار برصاصي تلك الجيوش، وبعضى الشهداء اللبنانيين والسوريين من جند وهاذين. وتقتصر أحداث هذه المجموعة من الشهداء، تصور عمل النضال الفلسطيني والصربي ضد إسرائيل والرجعية. وهكذا أترك الصحافي الكهل أن الأبطال الحقيقيين لتاريخهم هم هؤلاء الذين يعطون معادهم وأرواحهم للقبضة. ويعود الصحافي مع ليل إلى بيت في بيروت. وحين يدخل عرته ويكس على مقعده، يلاحظ أنه ما زال يترجم الروب وهو شامبو وأن كل ما مر معه هو حلم من أحلام اليقظة.

إن الكذب على الموتى سهل كما يقال، لكنني أتوه بهذه الأعيال المقنونة بكل إغلاص إن شاء الله، يدعوني إلى الأدعاء والكذب.

يلاحظ أن في الرواية، حبساً برهانياً، أحسرت، عراوطة ما بين المسرح والقص أيضاً هناك جو ميتولوجي حيث شاع في الرواية الأوروبية التي تنتمي إلى تيار الوعي. ولكن لا نعرف ما إذا كانت لغة الرواية قد حققت تطابقاً مع مضمونها أو هي مشطورة إلى لغة واقعية وعالم حلمي؟

إن هذه الرواية في تطور سياقتها تسير على تخوم الواقع والحلم. إنها تفلت مستمرة بين هذا وتلك، لكن نموها الصاعد في زعمى هو متوقع لأنها تتضمن التفاصيل البوذية لقصبة زعمتها أحييتها وجسدها المديوش إلى مرة الحرافقة والحلم.

وكما يقول غارودي في كتابه «واقعية بلا مضاهة»: إن الفن العظيم هو الذي يتحول فيه الواقع للعروش إلى خرافة أسطورية مليئة بمعنى أن الواقع البشري، وحتى التاريخ شيء غير قابل للموت. إننا الأسطورة الخرافة يلهمنا الإلهامي هي التي تبقى في ضمير الجاهل والجموع. أريد أن أبرز هذا الموضوع الذي قد يطول بنا الكلام عليه لاستيعاب كل مظهره وإبعاده وتوقهه، فضلاً عن تنميته. إن الشيء الأساسي الذي

قدمت إلى المكتبة العربية زهاء مائة كتاب من الترجمات. ولست أدري كم من هذه الكتب ما زال حياً ويعمل لعله في جملهم القراء العرب. إننا وسط القوصى الكثيرة التي نعيش لم يعد يعرف ما هي المعايير التي تحكم قيم الفكر والمعلم في العالم العربي.

وإذا كان لي أن أشير دون تواضع كاذب ولا تبجح متكبّر إلى تأثير هذه الترجمات على معكري الفكر، الأيام والعاملين في مجال السياسة العقائدية والبحث الاشتراكي فأنكر من ذلك أنه بعد أن أصدرت «دار بيروت للنشر» كتابي المترجم وهذه هي الاشتراكية للمفكرين الفرنسيين بول جان ورومير زار هذه الدار ميشال عفلق وصالح البطار حيث تم تعارفتا وقد أتيا على الكتاب. وأكدا أنه أول عمل حديث لشعر الفكر الاشتراكي في البلدان العربية. وبهذه المناسبة وللحقيقة والتاريخ أقول إن الاستاذ ميشال عفلق طلب إلي أن أترجم كتب الداعية البازي وروزنبرغ، فاعتذرت، وقلت له. إنني رحل ديمطرافي ويساري ولا أرى فائدة من نقل الفكر البازي - ما كانت عاقبة؟

□ قال إن كتابات روزنبرغ من شأنها تحريك الوعي القومي العربي (وحدة الأمة، وحدة المصير ووحدة الهدف، وحدة الروح)، فقلت له: يتكشفا في هذا الصمد أفعال أنطون مسعدة وشوشو الأمم، وللحاضرات العشرة التي ترقى في مصاصها ويتابعها إلى ما قبل عهد روزنبرغ.

- حينها هل كنت معلماً على نتائج روزنبرغ؟

□ إن حد ما. والواقع أنني اطلمت على عبد القيسلوف الفرنسي الماركسي بولشيز الفلسفة وروزنبرغ التي قال بها إنها محكمة لقيم الثورة الفرنسية. ولكن حين طلب لي ميشال عفلق ترجمة روزنبرغ استعنته إلهاماً وقصدت مكتبة الجامعة الأميركية واطلمت على ترجمات الأعيال الرئيسية لروزنبرغ، وبتير لي أنها نسخ شاذة عن أعمال بيته. وكتب عفلق: ليس كنت عارفاً متحرراً وصيق الأفق ولرى أن الفلاري العربي يسحر أن تقدم له عطف الثبات والمعطيات الفكرية الأصلية، فلا مانع عندي من أن أتم عمل فيليكس هارس الذي ترجم بيته كتبه «الأساسي» هكذا تكلم رداً لشدته، وافتحرت أن أترجم كتاب بيته الأساسي الآخر «إرادة القوة» لكن ميشال عفلق أشار لي أن يشك قد أصبح دقة قديمة وأن الفكر المعاصر اللائق هو روزنبرغ. ولا يشك في أن الانسحاب عن ترجمة روزنبرغ قد قلل عدد ضحايا الانقلابات ضد اليسار هناك. هذه حقائق!

في منتصف الستينات حضر لي بيروت الاستاذ خالد يحيى الدين رئيس حزب التجمع اليوم، وعضو مجلس قيادة الثورة بوليه وأحد الصباط الأحرار. وقد قال لي أن أغلب ترجمتك في الفكر الاشتراكي كانت دائياً في حوزة هؤلاء الصباط لغقت له بمحاراً: أن لهم ليس الفلاري إلى التطبيق. وبعد كنة تريف الحوري، «بعد الانعصال طلب الرئيس الراسل جمال عبد الناصر وصال إله بدأ يقرأ الفكر الاقتصادي، فقال ريف حوري مجازاً: ليس لهم الفلاري بل لهم هو الفلم». أتول هذا على سبيل التشكك ونظرة الجري، لأنني أعرف تماماً ماذا تنمى الناصرية في سياق تجارنا الثورية للجمدة، وما يمثله نضال عبد الناصر والفكر من إضائة وحير.

هنا، وقبل أن نستقل إلى سؤال آخر يستوفيني محمد عيتاني قائلاً: يعني إن اسمع خلاصة عملي الأبي وحكاية الواحد والمتعدد حتى لا يضيغ. ولا بد أن أتوه بأن الشاعر السوري المصديق علوح عدوان كان أبلغني أن نمس وحكاية الواحد والمتعدد لا يزال عتوقاً في لوشيف مجلة وجيش الشعب وقد كانت مدوح من سعد الله ونوس المحصول على نص الرواية، لكنني لم أتلق جواباً حتى الآن. إن استغل هذه الإطالة لأرجو القيادة السورية

طلب إلي ميشال عفلق ترجمة كتب الداعية السالزي روزنبرغ، ولعل اعتداليا قد قلل عدد ضحايا الانقلابات ضد اليسار.



والتي وأعجز من أن تلور تورعها لتكشف أعماق ويواطى الأبداعات حتى أبها تعجز من إفهقتها في المحمود الدنيا . . . هذا بشكل عام، ولا أشير هنا إلى الميولسات الثقافية القوية وإثباتا لقدت لها يمكن أن نسميه حركة نقد. إلام يمكن أن نرد ذلك؟

□ في السنوات التي خصصت للنقد الأدبي مؤجراً، ومنه سنوات في المغرب تبنى أن المشكلة الرئيسية في أوساط النقد الأدبي هي الاختلاف حول المسحج . وكانت وقائع هاتين الدولتين أقرب إلى حديث الطرشان، فني حين اتفلقن بعض المهتمين في البحث في روية تجارب الطبيعة ومزاجية محالاً حيثاً نظير ما لا ينظر، انهم مسمعون آخرون (الذكورة) ومنه العبد مثلاً إلى قرأة مرصير المنبع التقليدي للوكسي البشري، الذي يظل عرذ قواعد طرية وقوانين وضعية في بواطن الكتب، إن لم يجر تطبيق بصورة دائمة واشتتالية على مجموع انتاجات وإبداعات وتجارب الكتاب والأدياء والصانين والشعراء العرب. إن الحقيقة كما يقول ليس تستخلص من دراست لا متعاضة بعزمها الواقع وتزهد النظرية . . . مع استمرارية الانتاجات بمنى الفقيه، لكني كما أسلفت أن في صلب السؤال أرى أن هناك قرأاً بين الحلولة الفردية والنتيج العلمي الجماعي . واختصار فإن المطلوب ليس حصر الفكر النقدي في ثقافة حديدية واحدة لا يتبدلها، ولكن من المهم أن يتقن أعضاء التفكير النقدي الأدبي والفكري على ثوابت واحدة تكون منطلقات لاتحاز بحث علمي مطابق، لذلكي ملاحظه حتى الآن أن كل نقاد عربي جديد يحاول أن يكتشف بمصره جميع المعطيات الضرورية لعمل النقدي العلمي، مع أن المنطقي هو أن يكمل لاس ما بهه الأدياء، وأن يستند الأخ من طريقة واتجاهات أخيه وليس ادري سبباً واضحاً فذا الوضع للمساوي إلا سيطرة الحرفة والفقيه والزمج الثقافية التي لا يستسلم معها أي بحث علمي . ربا كذا هذا التشخيص عاملاً بها ينبغي بالذم الأدبي والبيكري . لذلك أنقل هذه المسألة إلى ميدان علم الفيزياء، فالفيزيائي مثلاً ليس أراد أن يبيس نظرية ثورية يتبنيها مع تطور المعطيات العلمي، فلهذا يكتشفها ويتكاملها الزمن المتحليل، فلهذا ينظر في الصغر على بني على معطيات علم الفيزياء التي تركها العلماء الذين سبقوه . وإذا كانت نظريته السببية العامة والمخاصة تشكل عملية تقطع سوية مع ما سبقه من فيزياء، فلهذا من ناحية أخرى استمرار تشيع البحث العلمي العصري الذي حده ديكرات ويكوتن ويوتن فضلاً عن هيلن . ويختصر موضوع النقد الأدبي العربي بأن الأمر يحتاج إلى إعادة دراسة منهجية موسوعة لكل ما وضعه نقاد عرب في العصر الحاضر منذ وفراقه نعية حتى أحدث ندوة في المغرب أو في سواه.

□ هل ترى أن أزمة النقد كجزء من أزمة الوعي النقدي لا بد منها من وصل حاضر النقد وحاضر الأبداع، وبالتالي حاضر الحياة ومتجزئاتها بما في النقد البعدي. أي بالجرعاتي وابن تقيبة وابن الأثير والجلاط وغير هؤلاء، كسبما يتمكن نقاد العصر، من استخلاص صفوة الاختصاصات واتجاهات العمل العلمي لجهة التحليل والاستبطان والاكتشاف، على أن تكون هذه العودة حرة السمي ومنضلة في الوقت نفسه بمتاهج علمية ونهجية حديثة؟

□ الرأى أن تاريخ الأدب العربي وإبداعات اللغة العربية تشكل ظاهرة فريدة تقريباً في آداب العالم، فليست هناك، حالياً، لغة حية يعود تاريخ إبداعاتها إلى ثلاثة آلاف عام كما هي حال اللغة العربية والأدب العربي . وهذا ما يشكل مصاعب وعقبات في سبيل استخلاص الشيع الصالح للنقد إلى جرح الإبداعات العربية . ولكن يجب أن ملاحظ أن لكل زمان دولة وروحاً كما يقال فالتأثير التراثية العربية لم تعد صالحة تماماً، لقد أو إضامة الأعمال الأدبية الاشكالية الرائعة، فإن نجد في النقد الأدبي التاريخي القديم القواعد التي تساعدا على فهم شاعر محمود درويش أو

يمكن استخلاصه من تجربة الحرب السلية التي كانت في أحد أساليبها ردا على الاحتلال القاطنة الفلسطينية، بلبدأها أو حيلة لها، هو أن هذه القضية هي من القوة والزخم بحيث أدت إلى تعمير كامل لبنان تقريباً لأن شطراً من شعبه إن لم نقل الشعب كله قد التزم بصورة جدية بهذه القضية . يقول الكاتب الجزائري محمد ديب في تعليقه على إحدى رواياته عن الحرب الجزائرية وإن الفاعلة لا تقاس بالكمية . وهكذا فإن أحداث وتطورات وممارات وهزائم المقاومة الفلسطينية والحرب اللبنانية لا تقاس من حيث الأهمية بصمود المقاومة الوطنية اللبنانية، لأن من يجابه الطغران والعدوان الاسرائيليين ليس هو قيم مجردة بل حرارة دمائه وسواعد وصمود شعب متحد ومقاوم . وفي رأى أن المقاومة الوطنية اللبنانية قد طرحت أمام الشعب العربي تحدياً واضحاً بما يتعلق بحياته وعصره، فلما طريق المقاومة والصمود وتكملة النضال، وإما الانتداز . وبالتسبة للشعب الفلسطيني فقد حكم على هذا الشعب المنفصل أن يتقسم تحت ضغط آلة عسكرية صهيونية وإمبريالية أميركية هائلة المبروت، في حين يقتل هذا الشعب على غير أرضه، إذا فهدنا بصيغة ما يسمى استغرافية القرار الفلسطيني . ولكن إذا طرحت مسألة ضلال شعب فلسطين لاستعادة أرضه وبناء دولة على هذه الأرض في منظور قومي عربي وبصفتة جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية، سيظل يصبح للقضية وجهها الآخر، وهذا هو الصحيح . هناك إشكالية وهي أن بعض القباط العالم العربي قد استطاع أن يتحرر بصورة فردية تقريباً (الجزائر، اليمن الجنوبي الخ . .) لكن قضية شعب فلسطين تختلف، فهي حين يجابه الشعب الجزائري واليمني المجري (عدن) دولتين استعماريين على مفيد وتدهور، فإن الشعب الفلسطيني والمغالبين معه يجابهون إمبريالية الولايات المتحدة ومعها لوجه، وهي دولة علمي ما زالت في أوج قوتها وصيرورتها . مسيحيج أن ديتر القيتام، واضح المعز في تعقا الصدق، لكن الشرود المسئلة لكل من يصالح من شروط عبثه روحياً وكلياً . رغم أن هناك قاصداً أعب نصح كلا من الضالين، وهو الأدياء، التحوري من الاستعمار، والقتال البشيرة من الرأسمالية إلى الاشتراكية، إلا أن الشق الأخير مازال منظوراً بعيداً بعض الشيء وأقرب إلى التسقيت إلى الارتفاع.

□ من الملاحظ أن حركة النقد الأدبي في حلقاها العربي بصفتها تنتمي إلى الوعي النقدي في اتجاهاته المختلفة تبدو متخلفة من حركة الأبداع الأدبي

غازي عبد الرحمن القصيبي

في خيمة شاعر

أبيات مختارة من الشعر العربي القديم والحديث

RIAD EL-RAHMAN BOOKS

عبد الرحمن القصيبي

Abdelrahman El-Rahman



● القتل في استيعاب أبعاد نكبة القتل في مواجهة الصهيونية والقتل في فهم معانيها الحضارية. مما جعل نكبة ١٩٤٨ مقالة للعديد من الكتاب

● القتل في إدراك أهمية دور الجهاد الشعبي في تحقيق وحماية الشجرات الوطنية والقومية

● القتل في تحقيق أي نوع من أنواع الوحدة بين أنظمة الحكم والثورية. فادرك على تجميد القرارات العربية وتغيير مؤثرين القوي في منطقة الشرق الأوسط لصالح الدول والشعوب العربية.

● القتل في بناء المؤسسات المصرية القادرة على استيعاب العلوم والتكنولوجيا والأسلحة الحديثة. وبالتالي القتل في خلق إمكانية مواجهة التحدي الحضاري الذي فرضته إسرائيل على الأمة العربية.

● القتل في تحقيق ما وعدت الأنظمة والثورة الجاهلية به من تقدم وعدالة اجتماعية

وبشكل تلك التراكيب من القتل، كان من الطبيعي أن معنى والثورة والقول الآخر والأصغر (وهو الآخر الأخر) متعلق بالبقاء ذاته. لا أقل وهو عقل الأطفال في تبرير بطولتهم بالصدى الحقيقي لـ «العدو الغادر» في ساحة الولي.

الدكتور عادل ونضال فاروق

ولقد كان من الطبيعي، بالنسبة لكتاب يبحث في القضية العربية، أن يبدأ بحثه الموجه من عبد الباق. ولتعام «الثوري» الذي أقامه ديث الثائر استمد مشروعه من الالتزام بجدى أساليب: تحرير فلسطين من الصهيونية والقضاء على صهيرو الأسبق والتجزئة في بلاد العربية. شأن في ذلك، كما يقول ربيع، شأن «نظمة الحكم الجديدة التي أطاحت بالسلطات العسكرية، بالأطعمة القديمة التي تمت سبها في ظل استمرارية الاستعمارية.

فهل نحقق أي من هدفين؟ نقول الكتاب أملاً! يعني ولا علاقة لكتاب فاضلة بحية الأول. فلذلك حدث كان قريباً بحق. كان. في للحصنة الباقية - تمتص لتصورات والحالات على واقع الحياة ومطابقتها للذات وغير الذاتية. وتربط للحقيقة أحياناً. وتفتيحاً أحياناً. وهكذا يمكن من الضال باستخدام الزاد الذي صحح لسيطرة النظام الحاكم، لا فيما كان يعني استخدامه من تعقيد للجواهر وتشكيل لمواقفها السياسية بل في وتحول معظم المواقف الحقيقية في انتصارات وهمة، وتحول متطلبات الضال الحقيقي في شعارات وبهايات سياسية.

ولذا كان ذلك ضرورياً لأنه بلا من اثنين الشعب وأولت الشرطة وأجهزة المخابرات، وحل وأنها سلطة المسكر الحاكم، على حياة الشجرات والحريات. وكانت نتيجة ذلك كت الحريات السياسية وإعداد الطغاف الاجتماعية ذات المصلحة الحقيقية في والثورة من الحكم. واستيعاب الفساد واستغلال الطغاف الضعيرة لصالح البيروقراطية والبيروقراطية وصط الحش وصط الشرط. وهكذا كانت تجربة والأسلحة الثورية في الحكم عبارة مثقلة وقاسرة لالاس هياكل قديمة ومثاقلة قديمة من الشعارات الزاهية تتج نناقض المظهر مع الجوهر والحقيقة مع الصورة والشكل مع المضمون.

ولذا حدث ذلك؟ لأن عبد الباق دفع أنه وأحد القادة القلائل في التاريخ العربي من حيث القدرة على استنارة مشاعر وأحاسيس الجماهير والتعبير عن قيمها ومواقفها وتطلعاتها بأمانة وإخلاص، حرمت خلفته الثقافية والعلمية وبخبرته العسكرية من اكساب القدرة على فهم متطلبات التقدم في هذا العصر

كما حالت دون استيعابه لأهمية تحرير الإنسان

تحت ضلالة الحرف من عودة الاطعام الى السيطرة على الحياة السياسية، ألقت قبضة الشورى المصرية الحرية السياسية والفكرية، وطلعت الحريات الاقتصادية.

ومنحه الحرية السياسية والفكرية ولهم حقيقة كون تحرير الوطن من حرية المواطن. وفي الواقع، لا بد من الاعتراف، ومصرحة، أن القيادة الناصرية لم تكن بالجواهر ولا بالبرهان على التأثير في مجرى الأحداث التاريخية إلا بالقدرة التي كان يخدم الأهداف الذاتية لتلك القيادة ويتسم مع تصوراتها الخاصة لمعطيات المرحلة السياسية. ولذلك انتصرت علاقة الجماهير العربية، يا في ذلك للصورة، بالقيادة الناصرية على دور الأداة التي استخدمت في عمليات تحميم الحكم المائزين (المزاعم) الناصرية، وإصعاف قدرة الدول العربية على تحقيق أهدافها في المنطقة العربية. وفي ذلك السياق الثقافي الذي تعصف الخوف من تسعيت باسمه، قامت قيادة الثورة للصورة، بعد تلك، «بإلغاء الدستور». وتعطيل الحياة السياسية، وإخضاع كافة مؤسسات الثقافة والإعلام لرغبة الدولة، وسطر العمل السياسي والشبابي. وذلك تحت عطاء الخوف من عودة الاطعام للسيطرة على الحياة السياسية. وبذلك قامت تلك القيادة - عمداً - بالغاء الحرية السياسية والفكرية وتقييد الحريات الاقتصادية. وبالتالي القضاء على إمكانية قيام معارضة سياسية حقيقة صم الأمل الشرعية. وبذلك عسرت مصر والأمة العربية مساهمة فرصة خلق حياة ظل راي Shadow Leadership كما في النظم البرلمانية) فكرية وسياسية بمقلدها المساهمة في تنظيم الانتفاضات «الثورة» وكشف الأخطاء والتجاوزات البيروقراطية والمشاركة فعلياً في توجيه الرأي العام لتدعيم الثورة وإعداد الكوادر القيادية للمستقبل.

وبهذا الأسلوب الثقافي المجرّب، اكتسبت القيادة حصانة خطيرة. عثرة على النظام الذي استمر في القصاد بغير رقيب ولا حسب وخضرة على «الوطن للشورى». وقضية كثيرة لـ «العدو الغادر». كما بين المؤلف في كتابه

ولقد يبدو من كل هذا أن المؤلف فصر تحليله لسياسات الحزب على مطلب الباقية المصرية، التي لم يسعها كذلك، بل دعاءا «لإزاحة» أو «القائدية» لكي الحقيقة أنه جمع الأنظمة والثورة العربية جميعاً في كل حده. وكل ما في الأمر أن وضع النظام الناصري في قمة الرتبة. وذلك طبيعي، تاريخياً، بالنظر إلى حجم الدور الذي لعبه النظام الناصري، بل وأحد في الأحرار ما كان يوسع ذلك النظام أن يحقّه، نتيجة لشعبية عبد الناصر، لو لم يتوقع النظام على مصالح الضباط وأروعة الزعيم، ويعمل أصحاب المصلحة الحقيقيين، المصريين والعرب من غير العسكر كدخلاء غير مرغوب في دواخله إلى الرتبة

وله ذكر المؤلف فصلاً آخر لا ينكر للنظام الناصري، يضاف إلى الفصل الكثير على الحرية السياسية والفكرية بل والحقوق الأساسية الأساسية، لا في مصر وحدها بل في المنطقة بأسرها. «لماذا كانت القيادة المصرية المصرية قد ساهمت في إضاعة أهم فرصة تاريخية سمحت لتحقيق الوحدة العربية أو بناء واثنا الحقيقة، فإن حركتنا الضالفة للجماهير العربية وحلها كانت سيئة من أسباب كبت الحريات ومصادرتها في معظم القيادة الحكيمة. إذ أن الجهاد الجاهليسي المصري إلى عدم الاعتدال بشريعة أنظمة الحكم القسرية خلق تلك الأنظمة، تحت شعار البديع عن النفس وحماية المؤسسات والحفاظ على أمن الدولة، إلى إتقاء أشد الإجراءات الأمنية والتحولات تدريجياً إلى أنظمة قمع بوليسية. ولذلك فإن حيز القيادة المصرية عن تحديث موعدها من حركة الجماهير العربية، من ناحية، وشغلها في إغارة للمؤسسات القوية القادرة على تمكين تفاعلها مع تلك الجماهير، من ناحية أخرى، كان سبباً من أسباب تراجع القوى المثالية في صرب الحركة الجاهليسية وتفتيتها. وبالتالي حرمان القادة المصرية منها من الاحتمال للقيادة الجاهليسية عندما خضعت مقاديرها للقوى المعادية، العربية وغير العربية.





الحافز للفكر والقيم، سمجته، عبر ان المواقف تتحول من طول اعتياد عليها الى اعلان للمكر وتبديد الروح. وهكذا تظل قضية ابقاء العرب الى اليوم، مطروحة بوصفها قضية فلسطين أو قضية الأراضي المحتلة سنة ١٩٦٧ أو قضية اللاجئين، في حين تظل غنة الفلسطينيين كرههم شعب اللحظة التوراتية الأولى في مسيرة الحركة الصهيونية، وتظل بلواهم عبر الاسلانية برفقة لا سوف يحل بكل من تصورو وما والوا يتصورون ان الفلسطينيين ذلهم هم ولهم يستبدون جوع الوحش الصهيوني وتجن، حتى وعينا ذلك، بات يوسعا ان نهم كثي نافي ان هزمت عدة جيوش عربية تلك الهزيمة القاسية للظهور في سنة ١٩٦٧، وكيف لكن ان تلعب تلك الجيوش الى الحرب مسلحة بـ وجوه صائمي القرار السياسي والعسكري في البلاد العربية وتحت تأثير التفصيل الذي مارست أجهزة الاعلام الرسمية. ولقد كان طبعها ان تكون تلك الهزيمة هزيمة للفهمم والأفكار والشعارات التي سيطرت على مرحلة ما قبل ١٩٦٧. وليس هناك ما هو أوضح في التبدل على فعالية الجيد الذي أشرنا إليه باسم والده المفردة وهو غيرة الوعي، بان الغلبة ليست فلسطين أو أراض عربية محتلة بل قضية كل الأراضي العربية التي تصبح محتلة ويصبح أصحابها لاجئين كالفلسطينيين ويبدو ان كما يباد الفلسطينيون ولا من صحت. ليس هناك ما هو أوضح في التبدل على ذلك من أنه بعد ان وفرو الإحساس العربي بمنطق إسرائيل في العمل في المجالين (١) وإخراج ومسؤولية القضاء على إسرائيل من إطارها الفكري السليم ووصفها في إطار فلسطيني خطري لم يكن مفعلا لتحمل مسؤوليتها. (٢) والآن نحن نقرأ سكوت الشعب المصري بدلا من إشراكه في صياغة القرارات المصرية وتشجيعه على أخذ زمام المبادرة في تحمل المسؤوليات الوطنية والقومية!

أي ان الظهور الأساطير، وقد جعلوا ان الشيء انعدوا في الحظائر حين تنظرون لكم من العدو المارد، لم تملكتم بسبب انقضاح الجيوب التي والتهزيب وتكشفت عن حيايت لثقل، فقلنا الفلسطينيين: كلا يا اعدوا هذه لمة عطرة ونسائرها اهدح ما نمور. بانهمبا اتم، فلسطين بلدكم، والارض ارضكم، والشكلة مشكنكم: لم استداروا الى الشعب الكعاب الذي ظلت الانثية الحامية تؤكد له ان حطاه تحدث الشراير وتشتعل النار فقالوا له: والله أنت يا شعب ضجعت كثيراً في سبيل أولئك الفلسطينيين، وقد ان الأولان لك لثنا وتستنعت قليلا يا حرمته منه بسبب متطلبات الحركة. وبذلك وفقت الحكومة المصرية بتسهيل عملية استيراد المنتجات الأجنبية وزيادة عرص السلع الفلسطينية العربية، فقل والظهور الأبرياء تعاملوا مع الشعب الميم والخلود تعاملهم مع فلسطين، وتعاملوا معه بعد الحية والمسدود تعاملهم مع فلسطين. أما من لم تنجبه الحال، فإن الرئيس جمال عبد الناصر، فقل أنه لا يمكن استيعاب اقواله بعداً مشتركة الجماهير في الحكم، ولم يكن بإمكانه إدراك أهمية النقد وقوة القيادات الفكرية في تزييم المسار. قام بفتح باب الحداثة، وكانت القيادات على الحاييل واضحة: كثرة الحوايل لن تكلل عيشاً. فمن أراد اللقاء بوسعه ان يبدأ في الحظائر. اما من أراد ان يجمع وشاغب فيوسه ان يتعبد لي جرجرة! وقد أتى ذلك والى هجرة عشرات الآلاف من خيرة شباب مصر وقتها، القومية والثقافية والإدارية ليحل عليها الضابط وبالتالي حله نمور وعمرى من ثروتها البشرية التي لا تقدر شمس ولما كانت عالية المهاجرين قد انجحت الى الولايات المتحدة وكندا وإسرائيل حيث استمرت، فإن نتيجة تلك العملية كانت قيام مصر العفوية بتقديم معونة بشرية مسحية لبعض دول الغرب المسيحية الفينة وبالتالي عقد التواريخ والعدو الغادر كسبا ضئيلاً قتل في تحريد مصر من ذلك الجزء الثمين من ثروتها البشرية. مما جعل الهزيمة هزيمة على كل الأصعدة.

وهذا تحليل سليم تماماً للتناقض الأساسي الذي تروت فيه القاسية المصرية بادعائها. وهي حركة انقلابية عسكرية - أنها وثورة وأنها وحاصرية كان هو - في حالة المطالب - الذي سحب كل المدامات الكلدونية من تحت قبة النظام واستطاع، بعد زوال سحر عبد الناصر الجماهيري بموه، كالتحرة المعطلة، في خلق كاتور المسادرات. فني النهاية، لم نجد الغلبة لمة التي تطلعت ومالية القلقين العرب، خاصة النصارين منهم، في اعتبار نمونج والدكتور المعادلة! أفضل نمونج للحاكم العربي في تلك المرحلة من مراحل التطور في البلاد العربية، فاللذان في ظل الدكتاتورين، لا تطور، لا تسير الى الامام، ولا نمو، في أفضل الأحوال تظل حيث هي، وفي معظم الأحوال تنكس الى حيث تصبح شعوبها قطعاناً مدحجة. وفي بعد موت الزعيم، تظل القطعان تحور وتبدد.

وفي النهاية، لم نجد الزعامة تضالفا بالراديو. لأن والعدو الغادر، وقد فطن الى أنها قد استكملت تحويل الشعب الى قطعان، تقدم ببساطة، وطعننا في مقتل.

الهزيمة على كل الأصعدة

رغم قوله ان إسرائيل، بعد الاستيلاء على سيناء في رجة العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦، وماذا لم ضم ذلك اجرة من أرض مصر فيروزت كصود. ليس فقط للشعب الفلسطيني، بل لكافة الشعوب العربية، لم يتوقف ربيع عند تلك الهزيمة الرئيسية والحقيقية في المدة العربية. وهي - تحديداً - من المطلوب وبه وأخذ أرضه. الشعب الفلسطيني فقط لم كل الشعوب العربية. بل مفعدها شعب مصرع وإن كان في ماسة الكتاب شرح، فهو هذا، لأن كل أوجه المزال الفكري والقياسي التي أظهرها تحليله التي هي بدة بالغة، ظلت في النهاية أشبه بظواهر مستنة في انتظار عامل موجد يجعلها تتلاطم وتتكمّل في كل واضح وفهم. وفيه الوحي - سواء لدى النظام الناصري أو لدى غيره من الأنظمة - والجزيرة وغير الثورة - هو ذلك العامل المفقود، هو سبب البلاد. وهو أساس العصبية والمسألة بسيطة في الواقع. وهي تتلخص بقطعة لا راحة فيها في هذا السؤال المحدد: هل العرب يريدون البقاء ويقفرون على متطلباتهم أم لا؟ لأنه في مواجهة الشروع الصهيوني التي تمتد مرحلته الأولى منذ سنة ١٩٤٨، في لحظة العربية، لا بقاء لأحد طالما ظل الشروع قائماً ومعداً. وما لم يتوفر الوعي بأن الهدف ليس فلسطين، وليس جوب لبنان، وليس الجولان، وليس سيناء، وليس الأردن، بل كل المنطقة العربية، وكل الشرق الأوسط بأسره، سيظل الشرق الأوسط، والبيت مشا غير عربي وما لم يوضع في يحدود لديهم الرعة والمقدرة على الانسحاب ما يقابل والتعكر فيه ان السبب الحقيقي في النكسة/ النكبة/ الهزيمة/ الحراب ان كل من تصدروا لمشاركة والعدو الغادر تصورو ان تلك لمة عريضة يحملون بها شعوبهم وراء الأرواب المقلعة خاتمة هادئة في حطائرها، ويقيمون بها كل الحريات وكل الحقوق الإنسانية وكل القوانين محطلة وفي اجارة حين الانتهاء من مقتلة والعدو الغادر، ولم يفكروا جدياً في كيفية التصدي لذلك العدو الذي بدأ هم ان يوسعهم استغلالهم إعلامياً وسياسياً كـ مثيري الحلقه فبدأ هم كمنشئية مفيدة سلطوا وزعمائهم ستكون كمن يجرث في البحر.

أما متى ركنا. رغم ان ذلك سيكون كليباً وجرحاً - على هذا البعد المؤزلي الأسود من إبعاد الهزيمة، فإننا نجد كل قطع الاحصية العربية آتحة في التناقص في مواضعها من النقط تشكل صورة كاملة مفهومة - وشعنة والمؤلف، والحق يقال، قد قارب ذلك كثيراً في أكثر من موضع في كتابه

السبلان لا ظل
الميكاتوريين لا تطور، ولا
تسير الى الامام، ولا تنمو،
وشعوبها تصبح قطعاناً
مدحجة

لماذا كان عصر
المضمارات الذهبي، العصر
الذي انخرست فيه صفوة
التحجب المفكرة ولم تقترس
أسرار العدو الغدار؟



كانت الأنظمة تلعب بـ «القضية» لكن ١٩٦٧ ردتنا إلى جادة الصواب، فكان من المتعين إجراء تغييرات جذرية على كل الأصعدة لأن كل الأصعدة كانت قد تعرت على وجه المهرجة، ورفع سرعة شعار أو شعارين: وإزالة آثار العدوان، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة. على سبيل الصعالة لا أكثر، لأن من رفعوا الشعارات كانوا يعلمون أن أحداً لا يسترد شيئاً، وإن العاقل هزم من تيش بكريسي، ولأدبحه.

لأن دوراً أراشيداً قد تعرت على وجه المهرجة، كان الوجه القبيح للأنظمة الفاشية مدنية التقدمية والأنظمة السلفية مدعية الوفاق قد بدت صورته تطغى على الواحدة على الأخرى بعد طول ظاهرها بالفضاء. ويبدو أن الأنظمة القديمة وسلفية، وبغت حقيقة يا بيننا من تشابه بعد زوال الأصابع والسحق، واعتزفت فيها بيننا وبين أنفسها بأنها مشتركة جميعاً في «لعمركم». فتحاذت دفاعاً عن لغاتكم. وقد أسفر ذلك التحام للامس الوجه القبيح - بطريقة ميلودرامية أحس إصغارها إعلامياً - في مؤثر الحزبون بالترتيب، الذي بدأ ببرازماتيكيا. بين عبد الناصر والدول العربية المحالفة في وقتها التي كانت قد ظلت هدفاً لعدوانه طوال سنوات. إثر التصالح مع السعودية في الحزبون، وفي ظل ذلك الوفاق الجديد في «الافتراج» العربي الذي ولدته الغزوة أحل به الاستحباب العربي على مراحل من ساحة الصراع، ولكن باستنزافه للآليات الثلاث التي تصبغ به: لا للصلح مع إسرائيل، لا للاعتراف بإسرائيل، لا للتفاوض مع إسرائيل! وما الذي يمكن أن يكون أعظم من ذلك؟ إلا أن الحقيقة المرة تغل على بشر إلى ربيع بقوله أن رفع شعار «إزالة آثار العدوان» كاستراتيجية لتدمل الحزب خلال مرحه ما بعد ١٩٦٧ يفت في صود لآيات الحزبون بتي تجزئة الصراع مع إسرائيل إلى مراحل واعتبرت استناداً الأراضي التي حلت سنة ١٩٦٧ «مدى الأساسي للعمل العربي في مرحلة الأولى».

فالقضية العربية وقد تشبعت بالانحسار للنظام في سبيله سنة ١٩٦٧ أمام الملامع العذراء دمعت له عشرات الآلاف من مصابيح القتل حديداً وأطلق مصابيح عوصت دنت بالانحسار للنظم سياسياً أمام العدو الحقيقي، شعب الخطائي، يحس الخروج من ساحة الصراع معص نك لتعطية الإيجابية لوجبة بأن الصراع مستمر والأبطال بأصول، ولا يصح فإنزعه في السلطة؟

تجميع للقومية وللإدلاء الفلبي

تظل القومية في تاريخ أي شعب من الشعوب النور الذي يمكن أن يكون في أسر النقم. ولي قلعة الغزوة، وحتى مع التمتع الأنظمة التي لم تنقض لهما غير تظلم إدانة لظهورهما فيه الصراع للشيء الفلسطيني الذي لم يمان شعب ما مثله من ظلم وقهر وحشية، ولأن وجود حركة التحرر الفلسطيني (فتح) التي يقول ربيع أن ميلادها كان بعد غزاه طويل بهدف إسقاط الرصاية العربية على الشعب الفلسطيني وإعادة أمور القضية الفلسطينية إلى أصحاب القضية الأصليين (وتتضمن أن ثابته بمفهوم أن القضية قضية فلسطين) ظل يصعب الضوء الوحيد في الظلمة العربية الخائكة، إلا أن المجد حتى منذ ميلادها وإلى رفع شعار تحرير كامل التراب الفلسطيني وبنيها الكفاح المسلح ضد إسرائيل طريقاً لتحرير الأرض الفلسطينية وبها عليها الأنظمة العربية.

قد قيل نشاط القومية، كما كان متوقفاً بإزاء الانكسار الإسرائيلي على المواقع التي أسقط منها العمل القتالي. ميلا كانت الدولة العربية التي حورت لنهزم من حرب ١٩٦٧ تخشى المواجهة مجدداً مع جيش إسرائيل بقوتها علة وتدريسياً وتضليلية وقد رأت أن مصالحها اقتضت تجميع القومية. ومن تجميع للقومية إلى الاصطدامات معها في السر والعلن إلى

أيلول الأسود ١٩٧٠، إلى إشاعة الفرة في صفوف حركة القومية تحت ضغط ودعات وميون وأحياناً بولات حكام بعض الدول العربية.

وقد قوي ذلك التيار المنح إلى تجميع القومية نتيجة لتسليم الأنظمة مدعية الشيوعية الساحة للأنظمة عبر التورية (وبدلتها طرحة تعزرها كجمل لوجبة النظر «الثورة التقدمية». وجاور الاتجاه إلى احتواء القومية في وصية النظر المحاكمة المتعددة فراغ كروي وتطغى نشأ عن سقوط الشعارات التورية التقدمية التي سيطرت على مرحلة ما قبل ١٩٦٧ ما دعم الانسحاب العربي إلى غلوة الحزبون من واقعه والغوص في أعماق الماضي بحثاً عن تفسير للهمزة وينهج لتجاوزها، ولذلك كانت هزيمة ١٩٦٧ في الواقع البداية الحقيقية لتعود حركة الوعي الديني والاتحاد إلى اللادة بالعودة إلى التراث والتصلك بأصول الدين.

هو يفكر، إن هو حنان

من ألق ملاحم الوجه القبيح الذي تطاقت صورته واه الغزوة سمة الدماء للفكر، والكرامة للعقل، والوقت للتمسك. وهذا طبيعي، فالكراهة في كل حالة نظام لا عقلاني لا سبيل لأن تنحله وتتصالح إلا أن قطمان بغير عقل لا قدرة على عمل التفكير ولا شأن لها بالعقل. وفي الحزبون، عندما تطاقت الصورتان، فكانت الصالحة بين (التقدميين) وغير التقدميين، توطنت حري التعاون بين أجهزة لخبايا العربية واتدمت وجوده لللاجي، الأمت لإيلاء التفكير والمعارضين السياسيين. وهكذا دخلت المخابرات العربية عصرها الذهبي حيث طالت بدعا وعل سلطانها وسم ظلمها وفسادها وطنيتها. وكما دلت محاسنها وأثارها على أجساد ضحاياها، انطلقت من مبدأ ميسر يقول: (هو يفكر، إذا هو حنان) ومعلمة الحان، أحياناً أفراد عالمة وأقارب وأصدقاءه، تبدأ بالاحتفال بالتحليل، فيأبى السمن. وتنهت أحياناً بمصير مجهول.

وبدا في الواقع، وضع مظني ودمع مع طابع الأشياء. ومن عجب أن المؤقت لم يتوقف عنده وهو من أشد ملاحم الوجوه الذي تحدث عنه إصباحاً عن حقيقة الوضع العربي. وذلك الروع، ببساطة تامة، أن العدو الحقيقي للأنظمة ظل الشعب المحكوم لا «العدو الغادر والامبري» والاعتراف بكل تلك العيالات التي ظلت الأنظمة قاعدية في كرامتي السلطة عن طريق تحفيف للحكويين بها والتظاهر بأنها تدفع عنهم عبء. ولا ظلم كان (عصر المخابرات الذهبي) العصر الذي انخرست فيه صفوة الشعب المفكرة ولم تقترس أسرار العدو الغدار؟

ولو كانت الشعوب العربية، أو في الواقع أية شعوب أخرى في العالم الثالث شعوراً مدركة لتطبيقات الدين، لافظت الشعار إلى دموصلح، اذ فهو خاطئ: كيف؟ (للمسلمين) في العالم الثالث وبدوا من الأيسر والأمن والأمان في معظم الأنظمة، ومنها حالة العالم العربي، أن يكون تسلمهم على محسوم، لأنهم عزلاء، وآله بالروع بنظر بغير حاجه إلى حرب لا طاقة للمسلمين بها، كما أثبت كل غيابة للمسلمين الذين استنسلوا على مصر كاتينة حرب. ومن هنا، كان تباطؤ الأنظمة العسكرية، وفيها في الواقع، على استمارة الشعار الذي يقول ربيع أن بعض فصائل القومية الفلسطينية رفضته، وهو من لا يحمل السلاح لا يحق له أن يتكلمه. وفي حالة القومية، يمكن للمرء مع وعيه بأن المسلس كعذب الحلة الأميري، لا يفكر، أن يتفهم الشعار من حيث أن حمل السلاح هنا حارس ممركة مع عدو درس. أم حاله الأنظمة فقد حمل السلاح، أي التسلم، وسيلة لا وصفه الكتاب بأنه وسيطرة العسكر واتحاد أنظمة الحكم إلى كيت الحزب واضهاد للتقنيين والفكرين وحظر الممثل السياسي بوجه عام، وطبيعة الحال، لم يعضد كل مكتوم، لأن مقتول كثيرين «الزوا»، لكن الذي انقضد بفرازة حقيقة كان الكان



وأصعباً في حقيقة كون سيطرة الملاح لم تكن ظاهرة علنية، بل دليل القبول بأن السادات انضغرت إلى السحاب لأن كليب ديفيد لأن الأخيرة العرب الأثرياء جيبوا عنه ما ظل نظامه يجمعه إلى ما ملأ، غير أن تحليل الموقف لشككة القوة الضعيفة وسلامة التخلف يعزل النظر تحليل دقيقاً بالغ المصداق في استغلاله لوجه خطير من أوجه سيئات المفزعة - والواقع أن من رجع أجزاء الكتاب الجزء الذي استعرض فيه خصائص المجتمع الضعيف الضعيف شعاره من أن يعمل السلاح لا يثق له أن يتكلم، إلا من لا يملك المال لا يثق له أن يتكلمه - فعل الملاحين على ما لا حق لأحد فيه أن يتكلم، وبات الكلام ترداً سياسياً غير مسموح به في ظروف المرحلة!

ويعلق الكتاب قوته في تناوله لـ «الإجماع العربي والبيعت من الشريعة» وعلاوة في ذلك الشأن إلى أنه نتيجة لتوجهه النظري الإقليمي «يرز على الساحة العربية إجماعاً: إجماع شعبي يؤمن بضرورة وحتمية قيام دولة الوحدة القومية» وإجماع رسمي يعمل على تكريس الإقليمية ونتجه نحو القبول بواقع التجربة السياسية.

وعرض الكتاب منهجية سليمة بين التخلي عن شعارات الوحدة (التي ظلت، أساساً، شعارات زبانية منهاضاً جميع أكبر عدد من القطعان في حائلهم) والتركيز على أهدافها من دعوى والالتزام بالتحريم من السيطرة الأجنبية وتحرير الأقطار العربية المحتلة والقاء العرب كله على الشعب الفلسطيني والقانونية الفلسطينية. وهذا استنارة صادق وسليم للواقع العربي المعاصر. بعد كل شيء، الفاعل الذي يملكه العربي، بات في المضمين الدرس تغدو منك نهضة، ولكنه وفصل الجزء الأكبر من أهواء المواجهة العسكرية مع العنك الصهيوني، وذلك طبيعي، لأن أسسك الذين احتلوا بلدانهم احتلالاً «دعياً كان عليهم، بعد اكتشاف حاتمهم وإدعائهم أن أسسهم» حتى عن عرود يظهر المصداق لـ «الدعوة

إلى الوحدة» والتمسك لشعوب المنطقة به «دعواً غير بدعاهم في المنطقة» دول غير ذلك «مصر» اتخذت «اللاجئ الفلسطيني العربي الرسمي تجاه نفسه» «السلطنة» (والأوقاس من وضعا لأن القضية ليست مجرد فلسطينية) تتوزع بشكل واضح وأزوا، بالأحرى، كتكتشف لاقا به سيمر شات وتخرج نحو الاعتراف بدولة إسرائيل والتنازل عنها شيئاً عن الأراضي المصرية التي احتلت سنة ١٩٤٨ (سابقاً فلسطين الحبيبة والأرض السليبة) .. وانعصر الإجماع العربي في قضية واحدة محدودة لا علاقة لها بالوحدة أو التحرير. هي قضية فلسطين السليبي الذي يعترف بإسرائيل ولا يتنزل عن حقوق شعب فلسطين؟!.

فكل ضرب الأصباح وأشكال الادعاء تكشف عن غلوثات قديمة صعبة مدهورة حرواثة لأنظمة بصورها مغلولة أن يفعلوا ذلك بالفلسطينيين ولا يفعلوا بها، ثم يفعلوا الفلسطينيين لا يفعلوا بها، ثم لا يؤمنون، وتنتصر هي، وهذه هي الميزة القصوى، والتسليم الأخير.

المخلص الحقيقي

لا يملك الملاح وهو يقرأ كتاب محمد عبد الحفيظ وزير إلا أن يتساءل: ترى لو كان الملاح الحمر، قبل أن يبادوا، قميص من الخريف مندي آخر كتب ثم كتاباً كهذا. كانوا سيفرأونه؟ وهل لو قرأوه، كانوا سيستيقظون، فيكون من ذبح بعضهم بغيره وكذا بعضهم بعضاً. والتوجه دفاعاً عن الملاح؟ يتجاذب الكتاب من قلب منطقة غسبية، أشبه تلك التي تستعصرها قراءة جيمس داتني للمظهر أو الأعراف. والأرجح أنه، وهو يكتب كتابه شعراً بأنه بذلك الغرب من الدونكيخوتية الذي يستدرك الضيقين إلى التصالح في كذبان الصم وعقولة إيفانغ المخلصين إلى التوم الماني، يرايس - وهو يمتدح من أن يكتم القروض بعد السيف - ترف الكلام، فهل نطق أن أصداً سيسمع؟

الضرب هم قبائل الهنود
الحمر الجديعة المصخرة على
الموت وهي تتقاتل فيما
بينها

وكان الصندق في ظل أوضاع أدت وبوجه عام إلى إعلاء مكانة السلاح حتى أصبح بمثابة العقل والفائدة ذلة الأمة والفلسفة للسيطرة على حياتها.

مسائل التصفيات

من تلك الفاعلة المركبة من الحجاج والتظاهر والتسكع وممارسة الاحتلال الداخلي والتهيب القوي، انطلقت كل البلايا والشرور، كما انطلقت في الأسطورة البوليتية - من صندوق باندورا. ومن أوجه السلبية في كتاب «الوجه الآخر» أنه، رداً انتهاجاً لتجسّص الموصوعة، لم يتوقف عند الحقيقة الماثلة في أن كل ما حدث فيها بعد موت عبد الناصر وأنصاره لك البطولي المُرّيب من دولور للإقليمية، ولما يدعو به حركة الوعي الشعبي أي استنارة السلفية، وتوجه صوب تصفية الصراع، حدث كتجسّص لم يكن مهرب منها للزيف الأصلي: زيف استخدام ما دعي به واقعية فلسطين، كمبرر لعلاجات لم تكن في حقيقتها إلا عمليات احتلال داخلي قامت بها طقم عسكرية يجاهلة مختلفة مقطعة الصلة بالعصر صعدت إلى السلطة على أشلاء أنظمة مهترزة محضرة كانت تنظر من يتقدم فيقول عليها رصاصة الرحمة. وبغير ذلك الربط بين الملة والمولود وبين السبب والنتيجة يظل البحث دائراً في عوار. ولا ثاني يشير يمكن أن يقبله العقل للمخيلة التي لا سبق لها مثيل في تاريخ أي شعب من الشعوب والتي قلبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ من رقع للحداد الإسرائيلي / الأمريكي عن وجه مصر في مياد إلى بداية فعالية لسلسلة متصلة من التصفيات لكل أرواح والغصية التي يفضلهما صعد النظام - الذي أفرخ الرئيس المؤتمن لول السادة في مصر - إلى السلطة وعمل في السلطة، أولاً تحت شعار التحرير ثم تحت شعار إزالة آثار العدوان؟

ومن عجيب أن المثلث صندق فعلاً أن السادات وخبايت آماله حين يصر عطف السبوات ولم يكتب حياض أمريكا كانه، وكان السادات وجهاً إلى القدس وإلى كليب ديفيد لـ «ديكس حياض أمريكا» ولم يذهب وهو يظن كما يعود الإبن الأبن بعد أن تطلعت عياله إلى حفيظ أبيه. ومن عجيب أيضاً أن صندق المؤلف فعلاً أنه كان هناك شيء اسمه والتجربة الاشتراكية الناصرية وأن السادات شوعها سياسة الاتحاد الاقتصادي. ومن عجيب أنه، وهو الذي توضح منهجية سليمة في كل تحليلاته لم يتوقف لاستظهار إبعاد تلك «التجربة الاشتراكية المصرية» رغم أنه في أكثر من موضع، تحدث عن «رأسيالية الدولة» والفساد البيروقراطي والتحكم العسكري، ومن عجيب شديد أنه نظر إلى اقتراح السادات بالصلح مع إسرائيل من وجهة نظر واستمر كرامة مصر، رغم إشارته إلى تدهور أوضاع مصر الاقتصادية. وذلك تدهور يبيء بطبيعة الحال إلى مصالح النظام المالك لمصر، ويهدد استمراره في السلطة، على النحو الذي أفضت عنه أحداث ١٨ و١٩ يناير وما أسفه السادات، من وجهة نظر رئيس نظام من نظم الاحتلال الداخلي، بانتفاضة الحرامية. ومن الأعجب أن المؤلف، وهو كاتب مستبر وياث منجني، واستاذ عاش في أمريكا وحاضري في جامعاتها، بدا كما لو كان قد انطلق حكاية تأسيس العلاقة الحميمة بين الولايات المتحدة وإسرائيل على مفهوم الحمايات الاستراتيجي.

غير أن شيئاً من كل ذلك لا يعيب الكتاب كثيراً، ولا يفرغه من صلاحيته أو ينقص من أهميته كبحث جاد في مشكلة خطيرة كثيرة الأفرادات.

في استنارة لواقع الميزة العربية المستمرة أمام إسرائيل، يشير المؤلف إلى عزيمة ما يسمى بـ «القوى التقدمية والثورية» وصمود دول النفط وقيام الثورة العظيمة بتوفير أسس وطموحات وسيطرة السلاح على الحياة السياسية والفكرية في معظم الأقطار العربية وإرساء عهد سيطرة الملاح. ووفقاً ما في التحليل من إيمان في التبسيط oversimplification، نجد التناقض



إلا أنه متعين أن تختلف مع الكاتب - مع الوحي الكامل بإصلاحه
لنكوره - حول استمرارية الاحتياج للمستقبل وإمكاناته، ومع الوحي بمسكنة
الأسطورة الزينائية التي جعلت أسر ما يخرج من صندوق بلتورا، بعد
البيلايا السوداء التي أطلقت منه فسوت وسيد السياء، عصفورا أيضا
صغيرا هو الأمل، فإن الله لا يمكن أن يدع ضرورة الأمل تستدرجه إلى
الخلاص بالشيء.

وحتى لا تكون سوداويين - ينبغي القول بأن الأمل هناك، لكنه أمل
صعب عزيز لذلك فيما يبدو بالنسبة لرجال المجد المحرر المجدد للمصره على
الموت وهي تتناقل فيما بينها. ذلك الأمل، وهو الأمل الوحيد الممكن لا
إسم له إلا الوحدة، في مواجهة الفرية الاستقلالية النتيجه إلى تفتية
الأرض، كل الأرض من النيل إلى الفرات، لا فلسطين المسكينة وحدها،
من كل شيء عربي وأخذها وطناً للشعب الله المختار، لا أمل للمستعدة
أرواحهم وأرهمهم إلى الوحدة، ولا خلاص إلا بالوحدة.

لكن تلك وحدة وذلك خلاص لا بلوغ لأي منها من خلال التفكير في
الشيء. وهذا للأسف، ما فعله مؤلف الكتاب في استمراره له ومطباته في
الحاضر وتجاهاته للمستقبل.

وعتقادنا أن من صيبت الخطأ الذي أدى إلى التفكير في الشيء انجرار
للأفكار، وراء القول بأن والتحاليف الإسرائيلية الأيربكي يقع أساسا من
عداء إيربكا، حكومة مؤسسه عسكرية وصناعية، تطلمعات وطموحات
الامة العربية. ومن تصميم إيربكا على تكريس التجربة السبسه ورفض
التخلف على الفيلاد العربية ورضى الرعة الأيربكي المسهره، يشتركه في
تقبل الحفلات، وتغني أهداف استمرارية في الخطه مره.

فالؤلف ترك نفسه يستدرج هنا إلى فرية التفكير المربع الذي تعاملت
به الأنظمة العسكرية مدعية التقديس إلى ظل يستهدوا. التفكير الأنظمة
عبر التقديس (الطبع) باعتدال أعضاء النظر إلى المشكلة من خلف صمم في
الحدود باعتبارها مشكلة «التحرير» من كني إسرائيل. أو تحالف متضخه
بين إيربكا وإسرائيل. «يقع من شك في ذ» إيربكا معاداة لإسرائيل
ومتعاطفه مع إسرائيل وكل ذلك، لكن هذه سببه وليس سب، ومعلوم
وليست علة. والأسؤال الذي ينبغي طرحه وتصفه، إن كان أحد ههنا
بالفناء، هو لماذا أنشأت إيربكا إسرائيل ولماذا التحزت لها وتحالفت معها؟
وذلك، كما هو واضح، سؤال لا سبيل إلى الإجابة عليه بأن إيربكا معاداة
لإسرائيل ومتعاطفه معها. لو بأن إيربكا تكره العرب وتريد تعويق تسميتهم
وإحباط طموحاتهم وتطلعاتهم. وما يشير إلى الأهمية الميتة لاستجلاء
إجابته عقلانية مدروسة لهذا السؤال أن ضياع كل الأنظمة العربية،
وتفكيكهما وغير تفكيكه، ظل يسبب تعاملها مع المشكلة من مطلق أن
المسألة بين إيربكا وإسرائيل مسألة انجياز ومسألة تحالف، وتصور الأنظمة
والتفكير أن بالوضع تخفيف ذلك الانجياز وتعديله من طريق تهديد
إيربكا برفض مصالحتها في المنطقة والأرض، في حضي السوفيات، وتصور
الأنظمة غير التفكيرية، الذي ما زال قائما، أن بالوضع استيلاء الأصدقاء
الأيربكيين عن طريق التعامل معهم باللفظ وتعميق مصالحتهم بالطقه.

لما التفكير الثاني بالتمني فيقول في قول المؤلف - بعد وزعم كل ما قال
عن الانسحاب من القضية وأثناء عيبتها كله على الفلسطينيين - «أن
الانزاع العربي» (1) تحرير فلسطين بضع أساسا من كون القضية قضية
قومية، وكون الأطياع الصهيونية لها شعرا استمرارية تشمل كل الأقطار
العربية. وتكون صحيح. لكن العربية ليست بصحة، بل ببارك أنظمة
وضرب كل الأقطار العربية لكون الأمر كذلك. فهل يستطيع المؤلف أن
يدعي أمام نفسه أن سلوك الأنظمة والشعوب العربية تجاه الصراع يشير إلى
أي شيء - خلا تصور أن هذه مشكلة الفلسطينيين وأن الفلسطينيين أولئك

تحقيق ملان
كتاب من مصر له أربعة كتب
في النقد الأدبي، وأعماله روائية
وصحفية أهمها رواية بعنوان
«الكل»
صدر له الأخيرة كتاب «مقارعة
سياسة تشنونة» عن شركة
براهم الريس للكتاب والنشر.
لندن

هم سبب كل المصائب؟ وهل يستطيع المؤلف أن يقول، إن كانت الحكاية
حكاية تحالف استراتيجي بين إيربكا وإسرائيل، ما الذي يصبغ وضع
ذلك التحالف عليه بعد استكمال التمرات الجارية في ظل الوقيعية
السوفياتية / الأميركية الجديدة للنتيجة إلى احتلال التشرك في مواجهة
تجديت دخول المقتدرين القرن الحادي والعشرين واستكمال غزو القضاء
التقريب واليد، في استكمال وغزو القضاء المعاصر؟ ما الذي سيحدث
للتحالف بين إيربكا وإسرائيل؟ هل يصبح غير ذي موضوع فتك
إيربكا عن الانجياز لإسرائيل؟ وبطبيعة الحال، لا سبيل إلى القول، بعد
أن يستكمل مشروع التشرك، بأن إسرائيل ستحي مصادر النفط بالشرق
الأوسط: لأنه ستحميها عن؟ من السوفيات؟ أم من أصحابها العرب غير
التفهمين الأجانب؟ أم ترى الهدف ليس جبايتها بل إخضاعهم؟

ونتيجه للأخطاء الأساسية التي أدى إليها التفكير بالتمني في المقدمة
(Premises): تراكتت أصناف التفكير بالتمني في القياس، وشمل ذلك
الآمل الخلو في «استمرار تدور لوضع الاقتصاد الإسرائيلي» و«تكرس
حالة التصحر السياسي والأجتماعي داخل المجتمع الإسرائيلي» و«تزايد
اعتداء إسرائيل على الولايات المتحدة» و«احتلال توقف الهجرة اليهودية في
فلسطين كلها وتصادد أعداد ومعدلات الهجرة اليهودية من فلسطين»!

وفي آخر القائمة جاء توقع سقوط النظام المصري في جنوب إفريقيا
وهو الوحيد من قائمة الأمنيات الذي يمكن النظر إليه كاحتياطي قائم،
لسبب هو أن السود في جنوب إفريقيا أبدوا وعيا حقيقيا بمتطلبات التغيير
وقد بدأ بكل تحدياتها، فلما علم النحوي الذي أبدته القومية الفلسطينية أعباء
في الضفة والقطاع، فبدأ تحكما من حركة مقاومة إلى حركة تحرر، وأثبتت
أن ما سمي «داليا باسم «الحل العسكري» لم يصغر فرما في يجعله
شكرا على خيار العسكر للمصريين إلى احتلال شعوبهم. وهو ما أشار إليه
الؤلف بآثار كبير من الوحي في قوله أن تصاعد مستوى المقاومة المسلحة
ويتر للسلامة داخل حدود فلسطين يفرض على إسرائيل إنفاق المزيد من
الجهد والمال والإمكانات العسكرية. واستخدام المزيد من العنف
والإرهاب ضد الطالين بضمهم. وهذا من شأنه تعميق إحساس يهود
فلسطين بعدم الاستقرار. لكنه من أسف جنع لغزوه إلى التفكير بالتمني
ثانية. فتحدث عن تصعيد المقاومة العربية لإسرائيل!

وفي حديثه عن التصحر المستمر للاقتصاد الإسرائيلي، جنع المؤلف
بمطلق إلى التفكير بالتمني، ولأنه أن الحركة الصهيونية لن تسمح حدوث
ما يفكر به أهلا أن يحدث، وأن الحل الواضح لديها هو الاستيلاء على
مزيد من الأرض ومزيد من الموارد. أي - ببساطة - تنفيذ مرحلة جديدة من
عملية الاستعمار الاستيطاني الزاحف على كل ما حوله
وفي النهاية، يظل الخلاص من مؤرق المجدد الحاضر الجديد، والخروج من
ظل وادي الموت الذي تؤدي بهالعام العربي إليه أصعب شاعر من أن يجعل
السلام يجرس». وأصحاب شعار من ليس في جيبه مال يقتل معه، لن
يكون إلا بالصحر والوحدة. والجميل للصحر والوحدة هو الموت الجماعي،
الإبادة، كما أييد سكان إيربكا الأسفلون، وسكان إسرائيل ونزولنا
الأسفلون، وسكان تسبنا، يذيد اليوم سكان تسبنا ومزارعين ورسوا
عربية ثقافية. يمكن القول من عهد هذا العزيم «ربيع» على سبيل
التمني أنه وعلى افتراض عدم نجاح قوى الجهل والتجهيل الآتية من الشرق
في السيطرة على العقل العربي ويؤسسه لحكم العربية - عد من الترقع (1)
أن تقطر الفئات المظلمة والطبقات الفقيرة إلى أحد رمام المأثرة وتسلم
مهام إعادة البناء

وهذا جميل لولا أن تلك الطبقات الفقيرة والعنات المضطهدة التي عان
عليها ألمه، هي بالذات أشد الفئات والطبقات انحداباً إلى سحر وقوى
الجهل والتجهيل الآتية من الشرق» □



ليلة القدر بالشرق



نادر سرور

■ ليلة القدر، رواية الطاهر بن جلون
كتبت بالفرنسية وترجمها محمد الشرقي
إلى العربية وحازت على جائزة غونكور
الفرنسية في أوائل هذا العام
في لغة القدر نجد أن لغة الرواية
هي لغة الشخصيات ولغة
الشخصيات هي لغة المؤلف. إن
صياغة الشخصية من خلال الحدث
والوصف - الصورة، الواقعية، والخيال
تتأكد تكون صياغة شخصية أو صيغ
التصوير، وكل على المنى، فالتأليف يسبح
واحد، من جنس وروح واحدة، لا
تخفي ولا تفسر توما يمكن المصور
إليه، والمقصود بالسبح كتطير ونتيجة
لعمل الشخصيات، الذي تكاد لا
تنبئه حقيقة روائية، إلا من خلال
ذلك الإحساس الذي تتركه فينا الكتابة
وسير الحدث وسو المصائر.
فالشخصيات لا تتجسم كضباب إلى
درجة تصبح لها حياة ولغة تتعرق أو
تلتقي مع سواها؟
الرواية سيرة ذاتية لأمرأة. وكنت
طفلة مضطربة الهوى ومترجتها. بنتاً
كنت مشغولة بمشيتة أب أحس بعنه
ناقص الرحولة ومهادناً لأنه لم يزرق
ولداً...
وفي ليلة القدر وهي الليلة التي
سبيل فيها الأب روحه في حضرة
ابنته تكون ولادة الرواية ويكون طلب
الغفران من الآلة بسلاها الأب إليه.
وهو على سرير الإحساس بالذنب في
أضعف حالة يجيها الإنسان... أنه
يقوم بجردة حساب كبيرة وكاملة لحياته

مع ابنته ولقاهمه التي قلته إلى كراهية
جنس الآلة لصالح حبه الذكورية.
وأنت الآن حرة، انتهى لحال
سيلك، غادري هذه الدار اللعنة،
سافري، عيني!... عيني! ولا
تلتقي لرؤية النكبة التي ساحلقها.
إن ما يصطلي الحدث دفناً نحو
التألق في فصل ليلة القدر وأحداثها في
الرواية، ولا سيما الانقلاب الذي
حصل في مواقف شخص يموت، هو
ما تحتزنه هذه الليلة من مظاهر
الموروث الشعبي وكذلك في الحياة
الإسلامية أسطورة الطابع وعجائبة
القدر.

إن مسألة الشخصية لأول في
الرواية الآلة ما يخص القصة التي
مارسها الأب ضد أنوثتها والإلغاء
الذي قام به لصالح الذكورة
(الختان)، معاش حياته مع هذه لاه
سنت. إلهام ذكر. وقد انعكس هذا
عن صورتها في مجتمع، وليلة القدر
هي ليلة وفاة الأب واستمالة الآلة
سحاً. ولكن اللعنة لم تنته وإنما الأنا
فقط بدأت، فصورة الأب، وسلوكه
الأول إلى ليلة القدر إن هو إلا صورة
وسلوك مجتمع كامل هو المجتمع
الشرقي. إن والد المرأة الذي كان يتم في
الجاهلية وجاء الإسلام ليحرمه،
استمر في المجتمعات الإسلامية كما
تصور ذلك رواية ليلة القدر للطاهر بن
جلون في صورة والد المرأة في لباس
الذكورة فتني أنوثة زهرة في الرواية
وتجويها إلى ذكر وتزويجها من رجل،
كل هذا يشير إلى تلك الاستمرارية
الأساوية للفرقة بين الرجل والمرأة.
إن قصة زهرة في ليلة القدر بيا
يتألفها من جنس واختصاص وموت
وحب محرم وقتل وسجن وما إلى له لن
تكون نموذجاً يمكن أن يعكس الحياة
في الشرق، بالنسبة إلى الغرب الذي
منح صاحبها جائزة غونكور
الفرانكوفونية التي أقدم صورة مشوهة
للحياة في الشرق. ولونحن سألنا بين
جلون ماذا تشكل ظاهرة ختان البات

في المغرب؟ بهذا سيجيبنا يا ترى...
الرواية تنتهي بلفاء زهرة الولي -
الفصل انتهى، والولي في المفهوم
الشعبي وفي الحياة الإسلامية رامي كبير
إلى الإسلام. أنه يقدمه مصابياً.
بطريقة أو بأخرى... منتفا غالباً من
الأولياء الكذابين الذين ينتشرون في
حياتنا العربية وسيطرون على عقول
الناس. أنه يفضحه عندما يجعل زهرة
تخص أصابعه بدل أن تقبل يده موحية
له برصتها في الفعل الجني. وبمعاودة
الحياة السابقة لها قبل السجن
إن رواية ليلة القدر التي تقدم
تقدماً عبقاً للواقع، وتزعم إلى مناقشة
قضايا تترس ما نشهت عرومة في حياتنا
لعامة، كان يمكن أن تكون رواية
تعكس الواقع لولا أنها عكست
الاستثنائي بعبقته قاعدية...
واستعملت لغة لم تفلح الأجواء
الاسلامية وتناصر الحياة العربية التي
طعمتها في أن تغلي غريبتها واقتزائها
من الصياغات الروائية الغربية
واللاتينية الأميركية تحديداً ولا سيما عند
غابرييل غارسيا ماركيز، وفي مواقف
كثيرة وأحداث وقعت في الرواية هناك
ما يجعلنا لا نعرف الصياغة الروائية لمشار
إليها عند ماركيز وحسب، بل وصل
للمحيلة التي تمكن من جلون من
استعراها من تلك المناخات لبني عالم
روائياً سحرية تتداعى فيه الخرافة
بالواقع في اشتراك جميل من غير أن
يفتح الكتاب في إعطاه عمله هوية
واضحة ومبسطة وقادرة على الإيحاء
بالشرق بضررات قلبه الغوية وروحه
العميقة ويحس من الحياة الجديدة بكل
ما يمتزج هذا البحث من معوقات
كبرى ليست كلها من صممه. إن
صورة الشرق في ليلة القدر هي
صورة مشوهة، وإبطال الرواية كلهم
يمن فيهم زهرة الضحية مشوهون.
كان الدين التي رأت اليهم ومجتمعهم
وحداث سلوكهم صورة معاكسة
هي عين مشرق لا عين شرقي عاش
وتخبر حياة الشرق. □

ليلة القدر،
رواية الطاهر بن جلون
ترجمها محمد الشرقي
مراجعة محمد جيس
دار نوبل نشر (الغريب)
مطبوعات لوبي (الرياض)
10 صفحات



في المدينة أولاً وأخيراً، يكتب أنسي الحاج تلويحاً كما يجب أن يكتب، مزجياً برائحة الحين، عرساً بزهق الشوق ويسم الرغبة للشرقة هي المدينة المجرعة كالزجاج، المنصبة تحت طلمات الغدور، الفسولة بالأحلام العالية. كتب وكتابه قد يكون كتاب والمدينة الوحيد تمنحه لقراً يوماً

يوماً مراحل لتاريخ لا يحدّد وقت بدايته ولكن يحدّد شكل نهايته. يكتب أنسي الحاج بترق حاد وتوتر خلّاق واقع اهرمية التي كانت تحلّج بيروت وعصر بيروت وطناً بكامله. كاتب رؤيوي لا يتجاوز واقعته إلا ليحررها من قفل التاريخ، تنصّح وانفتحت مياه العيرة والتبع الجبال ويسيا قدمه ملتصقتان لمرض الواقع تحلّق عيناه في سياه يصورها وحده أو يصورها بطريقة لا يشبه أحداً سواه. وكما يقول في أن استبدت الصفّة التي أطلقها اندرو بروتون على ترويسكي للثورة التاريخي في أنه «برى» فأنسي الحاج في أحفائه هو الشيء، وبغضه، لكنه الفيض الذي لا يلبث أن يشبه الشيء حين يمرره من شكايته وسين يرتفع الشيء، والتمسّس إلى مصاف التشابه الأسامي. يكتب أنسي الحاج الملهمة الدائمة للغموم الذين لم يتركوا فعلها إلا حين حلّ الفعل كستارة الحافلة. هناك من يتأخر في الحفاء. هناك من يستعد لتسليطها بقول أنسي، بل قاتل ذلك قبل سورات بعيدة ويضيف في «كلمة» أخرى في نيوة سياسية واضحة: «ولا نحن في سلم ولا نحن في حرب. كلّ لسان متدور للحالات التي لا حوّة لها».

لغري ريان أن يقرأ أنسي الحاج للثورة السياسي في همومه ومواقفه الحريفة وعصه لملل وعصره فكليته السياسية تحتاج كما مصفاة تحمل سورات الرقص الأصلي وببب بهفافة ووضوح وتسمّي الأشياء بأسمائها دون مواربة أو قهوه. قد كان يجمل لي أن الشاعر العميق الجذور، اللاهوتي القدم، الصبور الرينة، قد أساع كثيراً من شراعه النقية في اهتماماته السياسية الصرفة وقراءاته اليومية للواقع اللقيت، لكنني حين قرأت وكتابه، كما كتبها في حقلها للثورة ونسجها أدركت أن السياسة لم تكن سوى استعارة أو كناية لأخرى في المهوم الجاري يجني الشاعر وراعه غلبه السبويّ وانتظاره البلاهتود. بل كانت همومه السياسية نوعاً من اللهم الفكرتي والواقعي في غمرة الفلق الكبير الذي يحتمل في داخله وفي انتظار حلول الرجاء من جهة لم يحددها سابقاً. لكن أنسي الحاج الكاتب السياسي هو كاتب سياسي بامتياز، يعمل وجه الحبث الذي يدفع إلى التفاء، وحالة الوعي التي لا بد أن تنتهي في حالات اللاوعي.

■ حين مثل حاضلت عيّاً يقرأ وكان مأخوذاً بوجاهته السوداء لم يتسالك عن قول عبارته «كليات كليات كليات». وبين جمع أنسي الحاج الشاعر والشاعر صعد من «كلياته» لم يكن يعلن قوله الذي أصبح مأثوراً وخفيت عيانت عيانت. لم يتعلّق أنسي الحاج ملاع الحرب

الأهلية كي يعلن عيشته المأسوية، عقب مرحلة من القصص والتمويلي خلف الظل، بل كان إحساسه المأسوي يتوزّع ككلياته منذ اشراقها الأولى، منذ اختياره عبارة هاملت، حادساً بالوصول إلى المثلّق الوجداني الذي أمكنه الحرب الأهلية. استنى هذه الحرب، حربنا، الحرب الأهلية، وأعباً ما أقصد في الصفّة التي تؤكد بدء الحرب من الناحية الداخلية. وقد لا يوافقني أنسي الحاج رأياً، لكنني لم استطع، عبر «كلياته» إلا أن أقرأ بريقاً للثورة، كعمل تراجميّن تحلّ بوضوح داخل الجسد اللبناني. هي وقفة هامشية إذن وقفة إنسي الحاج على مشلوف هذه البقعة الجغرافية الروحية، لكن مشوية دوماً بريقاً فمثال رؤيا يوحنا. فالعين المحلقة في سواد الزمن وقفاته لا تلبث أن تحفر حبيب القصة كي تلتاس الور الداخلي للشبح بالرماد دون أن تنج أمساها نحن الناظرين للناظرين، سوانح التتمم بالوجه المشرق والغموم للبعث عبيقاً، إلا قليلاً. إن موقف أنسي الحاج بلغنا أن أن سيد بأنفسنا الطريق الآيلة إلى اختيار الضوء ومعرفة الرؤيا. وهو في غمرة اشتغالات اليومية وهمومه السياسية مشدود ليدأ إلى ما وراء الظاهر، متناقض إلى حدّ إلغاء التناقض، متناغم كجوهرة تتناسق عبر كسورها.

أقرأ «كليات كليات كليات» بكثير من الارتباك والفلق، لا لصف لغتي، وسرارة مرقفها وتمعد رديها، بل لأنني سمحي، نصفاً، أمام أسدّ صمّه جهلاً بأنّه الماضي، ماضياً الذي ككلياته ماضياً الذي لم يتجاوز. وكما أكون واضحاً أقول أنسي أقرأ «كليات» بخفية لا مثيل لـ «مررة» لا تنونها مرارة وأسى لا يوزّعه أسى. فخلّق الصور المصوّفة عناق الزخا والجمال المتضاطعة بأحاساس جمالي باهر، ووراء اللغة التشرية بشرقه سهاد خرس اللجيد، تنبئ المدينة التي غابت في أبيس صورها وأجل تقاصيلها. ولا أدري لماذا ترتبط «كليات» بالصورة الحقيقة للمدينة إلى حدّ الأحكام كما لو أن «كليات» هي إطار المدينة أو كأنّ للمدينة لم تجد صورتها إلا في «كليات». وفي حين غابت المدينة وتبهرت مقلعها ولوصفتها ونسها، ظلت صورتها جميلة في «كليات»، أقول كتيبة مأخوذة بحرن لا حدود له

«كليات كليات كليات»، أنسي الحاج دار النهار للنشر بيروت • لبنان 1992 أجزاء - 170 ص

سيد الخيبة والتمرد ولبنة الكلام

هنا دمي
وهنا جسدي
هنا شروعي
وكلي
وتسموا

مزيج تناقضات انسي الحاج، وما أثره تناقضاً وما أجمله يقني بصفه بعضه الآخر. متمرد ورجعي، متعكك وقصير، إيساري وموحي، غاضب وهادي، إيهابي وعلمي، جبري واجاد، وادع مستسلم أليف لطيف... مزيج ثورات وإعتاق وروزي ونعسي وروزي نقعي، وإعتاق فتح عياه العظملة يقول انسي الحاج : «التناقض ليس التناقض التناقص هو الانسجام». أنه عشيق الحرية، ويوضح أكثر تناقضه الآخر في التردد الجوهري : «أقول أدراج التزلزل في نفسها سلم الأشياء والصلابة جره من العاصفة»

هو ملاك وشيطان كما يحلو له أن يصف المرأة القنينة فيه والتي هو، كما يجرح أن يقول أيضاً، ملاك وشيطان سليل العصور الاستعمارية، ورجعي ويكره التمرد لأنه ليس غير إباحة الأسرار، ويعتقد «بالخيلاء واللاوعي والمغناطيس والعقل الباطن والحلم والخيال والقدش والمحبوب والسحر والغبان والصدقة وفوق الرائي» وكل ما هو مشوه عوق الواقع ولهذه اعتمات المخالفة للثابت من الانحرافات العنصرية والعقلية والفسنية. دافع التنازع وحارجه في وقت واحد، حر وحتى الانتحار، جملون وشاعر حتى المحض لديه لأن «الهلوان حشاش الوجود الأكبر». وهذا هو بعل بله صوته حين يندم العالم من حوله : «لنبت من الوعي»، فالنفس في نغم لا يطلع إلا في غياب الوعي والظلم لا يبعد إلا في غياهبه، وعلى هامش صهيل من العالم ينفذ دون أن ينتهي لهما إلى عالم يرفضه.

بل تكن وكلياته، كتلة موازنة لكتلة انسي الحاج الشعرية، بل كتبت في صميم التجربة. أقول التجربة لا في أفضل الكتابة عن الإثام، فالشاعر في ما كتب كان كما يتصل عن الأثير ليحل في السمة، ولما يتحد به الأثير في العنصرية. والشاعر لا يمكن لجأ إلى تزييه كلياته هرباً من تفرقه وإحسانه وتكسره وإحسانه بأسه. كانت وكلياته، في المعنى الحرفي لأنسي الحاج المتبرع قليلاً من صباه لمواجهة، والشعيرة الصافية الله هي غير بها الانفصال من علم الحقيقة وعرق الشرق. وكان انسي الحاج يفسد في سره عبر وكلياته، كأن يقول لنفسه أواجه العالم بلغة العالم إلى أهدم لعالم بأسلوبيه. ولما كان الشاعر محارماً بحالات لفهم الذات العنصرية الروايات، الفوري للشع شعبي الذات، كان يحاول أن يصاح العاد عبر رفضه وتغييره وتبديله والتزم عليه أقصى ما يكون التزم، وبن، عاب انتقام عن شعره عياه عن العزيم، فانه يحضر في وكلياته، ليهدم وينسي في لحظة واحدة. وقد جمع انسي الحاج مغزلي رايو وباركس في نسج حاضر وروا سرية: تدمير العالم وتغيير الحياة. فهو القدس والتناضل، الصوفي العاتب والمزيم المحاصر لكن قويماً

غير أن علاقة الشاعرون بين الشاعر والآخر تبدو جودها أحياناً فيحاط الشعر بالشعر ويحل الشعر في البئر وصحراً حين تنهد وكلياته عن مغارب السباسة والواقع. ويستبدت بالخيال لا تعرف إلى ماذا يوضح، بل الخربون... وتعصف في أشراق جيولوجية، فمثل على أي شيء، وكأننا نخرجون لثوباً إلى الحياة... لكن ما يجب التأكيد عليه هو أن الناثر لم يفسر الشاعر يوماً بل بأشده الفعل والتفسير، وكان الناثر يجري على معاش الشعر. وإذا كان الشعر هدماً في المطلق فإن التدمير في التاريخ أي بناء عبر الهدم... يعلن انسي الحاج صمد الخيال الشعري في هذا العالم القريب منه والبعيد، ويحارب بأسه من التجربة التاريخية والاجتماعية فلا يدعو إلى الأمل ولا يتنازل بل إلى اليأس، إلى التمرّد بأساً، كان يقول : «أكثر من أي وقت مضى، لنياس. أكثر من أي وقت مضى لنغضب ولتتمرد ونرفض ونندك بالهدم الربيع جدران المحيط الزهيد». وفي حين يعاني وتارة العالم وغياب الأنيابه يدعو إلى «الفرار الطيب» وإلى التمرّد الحسي كصبيان لا على المجتمع ورموز فقط بل على الرموز التي انغلقت من الله مثلاً أيضاً. يقول : «هناك ثورة لم تحصل هي ثورة الجنس. الثورة لأجل إفساد يبارس

ورغبته بحرة دون خوف ولا ندم». لكن أنسي الحاج ليس من النوع الذي يدعو دون أن يحق ما يدعو إليه، بمعنى أن الكلام يبع من التجربة والصورة تطلع من الجسد. فلذا أصيب العالم بالجن والوفد بجراحه وبحالات التمرّد تبعث من عيشه ليلها وعياه بها «أنا سنة عشية، إسمي الحرية وكيتي الحاربه». وفيما يعاني طين حصور الله واستبداده الحكيم بكيب بالغة للحيلة : «والمة أوه الله فلز تركنا نكون نحن الله. الله يلصوا». فالممة هنا هي الوجه الآخر للعمة والتعمة لا لحل إلا حين تلامس الامة ذروتها فيطيل التناقص ويحل التناغم الحقيقي الذي يصير الكائن إليه في ترجمه بالذات الإلهية.

«كليات كليات كليات» حالات من الغضب والسخط واليأس، شعونات هائلة وتنازلات وحترجات وصراخ في صمة العالم والناس والأشياء واصداً للغياب والحضور لمواجهة الريح والشمس والصحراء. وأدعو على هذا العالم بالحرب وليس في همة صديق واحد، يقول : «الحون جائزة لا قصاص» يقول أيضاً، أرى : «رأس الحكمة العشر» ثورة على الحاضر والماضي والتنازل الواقع وثورات الحياة والتنازل والأفكار المعاقلة : «والصدقة هيبة بآلية وشكل نهدم كالماتلة والطعام واللدرة والزواج». وكأن انسي الحاج يلمز أكثر ماكر من الدعوة الدنائية للهدم والقطعة مع العالم بينما يتعد في شعره إلى حالات الفؤاد والتبعيع الباطلي الذي يرقى بالمعاصر إلى مداهم الأثيري ويحور الحسوس باللاعنوس. وصورة انسي الحاج كتار هي صورته نفسها كشاعر لكن عبر المزيد من التوضيح والسفيرة ولهمد الفتك البشر الذي يصعب منذ ولده : «هذا دمي وهذا جسدي كلوا ياشر وأتسموا». «الحياة قصاصها البشره لو : ولقد أعطى البيت أن يكي بهو ولا يزل ينتسى. أيترك الميت فرصة كهذه قفزه؟». فالشاعر لدى انسي الحاج سوداء باعتزاز وليست تطريزاً على هامش العالم أو قسماً على عالم زده وجهه الحقيقي، إنما هي كسر قوساة العالم وشكاه وسكته. وهي (الإنسان) يوحى الوجود لا تطوف حوله فحسب، لتحدث مثلاً في لغة الوجود مساحله مسخرة صاحبة ولا تسر، تمرّز ولا تتوارى خلفها غلاف المتصور. أما ثورة انسي الحاج فهي الثورة القنينة التي لا تعيبل على عاهة محددة لأب لا عهدة تفضل هي في ثورة في المطلق لا تعرف شكلاً ثابتاً ولا صفة ملموسة. وهي ثمره أكثر منها ثورة في الفهم الجماعي. هي ثورة بلا ثور لأن والشعب لمعة صالحة لا معنى لها وهي إذا حليت من الحب خليت من الحقد وغلبت وحتماً من الجشال والمساعدة، فالحب كفايها لئلي الحاج : «لأرقي درجات الأرواح». فالناثر الرافض التمرّد هو عائق أولاً وأخراً حتى في أقصى حالاته اختناقاً ووحدة ووحشة : «أنا في مكان ما الحوص وانتظر بذلك أو : ولما سجد بك يا حبيبي، لأن، وقد هزمتي الرياح، ملموم حولك الآن كجوهرة». وفي أقصى الشقة الحكمة الروايات يعلن في إحدى كلياته : «واني استعصفت بك عن العالم، أذاك تصبح المرآة هي العالم ماصبه وستنله»

«كليات كليات كليات» اعترف انسي الحاج على ما أقرأ. فأي كلام قادر أن يحصر عاصفة في صفحاته وأن يحاصر عبقها في واحة؟ بل أي كلام يقال في كليات لا تنسج إلا في غابة الحرية، في كليات تنسج حدود التصنيف وتتجاوز حالات الكتابة؟ كل كليات يبدو قليلاً في الكتابة عن مرحلة، عن عصر بكتله. وكلياته ليست شذوذة عن مرحلة بل هي روح المرحلة للشعيرة بالتناقضات الصافية والتحرولات الحضرية. هي الصورة الباقية بعدما تكسرت القناتيل وهي الصوت الوحيد الذي لا يزال يهدم أسسنا الستارة وعرقت الملية. كليات كليات عن أي شيء، عن كل شيء، عن الشيء، تعيبل عن الجنون والتعمة والمحب، عن الرغبة

أعطى الميت أن يكي نفسه وهو لا يزال ينتفس. ليرك الميت فرصة كهذه تهيئه؟

ليرك الميت فرصة كهذه تهيئه؟

بخصوص صافية من اثر الحاصل المتلصق الاجراء . لا تخيل ان الضمانة الجارية لكها لا تحمل عبودية السيك العقوى العسر القاتل: من مرسته والقائه بذاته، فقامت نفسها بفسادها على انها تعرف حقك من بعدها الشرعي وتسترى انفسها بغيره كالكافرون وقد ذكرنا اى ارفع من الخراج ان يضرى رقة في حالة من الإزمنة الدائم وأل ارفع في القالة الى يستند الكتلة الجردة . واولا في الكتلة السباسبية او القليلة او القليلة يستند العصب وتلتزم بولفات الصور والجمل والتعابير وتبطلك الأسلوب كآخا في يتوالى التركيب الشبية الساهرة التي لا يدرك كرها لا من قرص في في صناعة الكراميه .

الثورة، عن حرب الأدب والشعر والسر، عن فيروز والرحبانين، عن
بنات الثورة الفلسطينية، عن لحظة التفجير، عن التراث والمعلم، عن
الثورات والمقاومة، عن الخيفات، عن اللغة، عن الأحزاب، عن العرب،
عن الغرب، عن الراهب، عن الروح والداخل والخارج، عن الجسد
والاستعمار ومراكز وشكسيز وأندرو برتوت، عن المسيح ويونيلير ويوس
ويرويت، عن الحرية والحرز، عن الحلو والمف والمالح والجوهر وعن
روح وعن... كل شيء الخافي الخافي خلف طليق العالم عن كتب، من
عن حدث واحد وحيد مثل ألبانك رابك ربي، من ذكرنا ما يريد، أصلاً
في الأبيات والأسود مثل صواب كوكب وكفة النظر الثانية. في هوكيتب
من رؤية شاملة وصفق شامل من العالم نفسه والكتابة نفسها والروح نفسه
بعضاً... وإذا هو هوكيتب الذي ينتقعه فلا يفكره أن الوصول إلى الشيء لا
من أجله من عرفه والشيء لا يفسد إلا بفكره. لا حدود نستطيع أن
نفسه يقول أبداً حدود فكلمات. وما أوجعنا إلى قرأناها برغبة
من يكشف باستمرار. وما أوجعنا إلى من يدرس هذه الكلمات، وعلى
عينا بالصورة الحقيقية لا للفرصة فقط بل للبان الذي كان لي يكون،
بنان الذي تشمله «كلمات» كرم جزء حقيقة ملموسة وواقع مرئي وحلم

Δ

اعرفوها الحق والحق عليكم

أفضل نوع من أنواع
الكتابة هو السريّة

لم يبق لنا من حرية غير
شتم أنفسنا

كل فن كبير تحت حوايه
أعشاب طفيلية، وكل نجاح
يجر مقادير



حديث الترجمة مع حنا دميان

كل شيء يترجم بنجاح ما عدا الشعر



وفيق رمضان

للفرد فيفهمها. فالنظام اللغوي، وأصد اللغة الحقيقية، مرتبط بلغة معينة وبمفرداتها وقواعدها وأساليبها وتعاييرها وموسيقيتها. والمشكلة الأولى، هي النظام اللغوي وكيف يمثل الفكر البشري من نظام إلى آخر ليعبر عن نفس المعاني. وهذه هي الترجمة، أي علم المعاني التخليقي.

■ ما هي الترجمة، تعريفاً؟

- الترجمة هي علم وفن في آن واحد. هي علم لأن لها قواعد وفنواين مرتبطة بالأنظمة اللغوية. ولتفهم يجب أن تملك لغة الترجمة (أي اللغة التي يتم بها) إنشاء وكتابة غامضة كالتفكير لغة النص الأصلي. أي وجوب معرفة وانتلاك ناصية لغة الترجمة، ابتداءً وأسلوب خال من الأخطاء مع شكل متكيف مع صيغة النص الأصلي. وكشرط ثان، يجب التقلان لغة الأصل بشكل فواعدها ومعانيها وكيفية استخدام فوايدها، والتفاهيس بصورة عامة. وكشرط ثالث، يجب انتلاك موضوع البحث، وقد يتراوح هذا بين حرم صحفي عن الرضاة وبين نص لاين خلقون، لأن كل نص يتطلب مهياً خاصاً. وهذا يطرش مشكلة الترجمة التخصصية ولكن هذا موضوع آخر.

■ ثم هي علم لأن توجد عدة ترجمات ممكنة لنص واحد. والمبتني هو أن يترجم النص بصورة تظهر، كأنه مكتوب بلغة الترجمة. وعمل المترجم أن يفسح حداً جلياً لكل نكل الأمانة للنص الأصلي أي الالتصاق بجميع المعاني الموحدة فيه من دون اشتداد، مع حرية التصرف، عند الضرورة

■ حرية التصرف؟

- من لا يعرف التصرف بالترجمة يتبعه الكثير لأن المقصود بالتصرف هو العمل مع البقاء ضمن غلط المعنى، وإلا لا يمكن الترجمة

■ لتعد إلى الترجمة كفن؟

- يزيد مقدار الفن في الترجمة كلما اختلف مستوى النص ومستوى معانيه. لنقل مثلاً. إن أصعب الترجمة هو الشعر والفلسفة، ولكن فيها تلعب شخصية المترجم دوراً كبيراً، بمعنى أن يكون معصاً بالشعر أو بالفلسفة، وكذلك أن يكون أسلوبه متروفاً

وكم من ترجمات أسطفت بخصوص، وكم من ترجمات رافدت من قبة مصوص

■ وماذا عن النص العربي لكتاب الدكتور شرابي؟

- هذه حالة فريدة لأن هشام كان يستعمل صدور النص العربي قبل النص الانكليزي، لذلك كنت أترجمه فصلاً فصلاً، كما ذكر في مقدمة النص العربي. وقيلت ترجمة هذا الكتاب على أساس أن تنجلس معاً وناقش النص العربي معاً، خاصة وأنا شخص بالموضوع وهشام صديقي. ولكن الذي حدث، وهذا ذكره هشام في مقدمته أيضاً، أنه قام بالتغيير خلال جلست بيت وبين انونيس وحدهما واعتقد أن هذا كان خطأ

■ هل توجد نصوص لا تترجم؟

- لا يوجد نص لا يترجم، اللهم إلا في الشعر. ومع هذا فإن نتيج ترجمة للشعر تبقى دالمة ناجحة... تقريباً. لأن في الشعر صوراً أربطة عصوراً باللغة التي صبح فيها، لذلك تصعب ترجمته من لغة إلى لغة. □

■ ثمة وحاشية وقعت، أدت إلى أن يعقد الكتاب الأخير للدكتور هشام شرابي ترجمته العربية، التأثير الذي كان يتوقمه مؤلفه، ويتوقمه متتبعو كتابات الدكتور شرابي

■ وأحد هذا كل الأطراف: المؤلف الذي يعتبر كتابه هذا «الجنة البطرورية، بحث في

المتجسم العربي الماصر»، من أهم كتاباته، وأحد مترجمه الأصلي حنا دميان لأن ما حدث ليس له صلة به. وطبعاً أحزن هذا قراء واصفقاء المؤلف الكثير، سواء في الولايات المتحدة حيث يقدم ويحاضر في جامعة جورجتاون في واشنطن، أو في العالم العربي.

هذه والحاشية وضعت من جديد الترجمة في مرتبة من الأهمية تتزايد من كتاب إلى كتاب. وهي تعتبر سوء تقدير، شرحه المؤلف في مقدمة الترجمة العربية. فكتب: «وضعت هذا البحث اضطراراً بالانكليزية. وكان يودي لو استطعت كتابته بالعربية مباشرة. لولا صعوبة اللغة التي يتطلبها بحث كهذا، وللمهومات الدقيقة التي لا استلكنها بالعربية. ولقد شعنتني عن

السير في غلة الترجمة وجهد المصنفين، كما صياد يسي في واشنطن ويستعمله لترجمة النص الانكليزي حال انتهائي من كتابته فصلاً فصلاً (..). في دفعني أكثر إلى التمسك قرولي بهذه الصيغة قديم الرئيس عثمان قرأ في جامعة جورجتاون في حروف 1985م

وهذا النص هو، من ناحية، نتيجة سرعه حادٍ ب. وبكه. من حده أخرى، نتيجة صياغة انونيس. (...) لا أبايع في القول، أن هذا النص لم يعد ترجمة. بل أصبح بعد انتهائنا من صياغته يختلف عن النص الانكليزي إلى حد بعيد. (...) ولكنه نص صعب القراءة، ولم نحاول تبسيطه، وكلمنا القزحت على انونيس إضافة بعض الشرح، عارض ذلك قائلاً إذا اردنا الفكري، الفكر، فإنه علي أن يجهد معناه

هذه العبارات الاحترارية، وبما هدأت من تألف من يقرأ هذا الكتاب القيم للدكتور شرابي، ولكننا لم نخفف من أسفه، لأن البحث المهم الذي تطرق إليه المؤلف لا يزيد من قيمته لغة عويصة، كما لا تنقص من قيمته على الإطلاق، لغة بسيطة. وبسبب هذا، أعاد الدكتور شرابي الاتصال بيحنا دميان، متحدثاً عن ضرورة إعادة تعريب النص العربي الذي صدر.

والان التفاتت الانسانية لتداخلت بصورة سريعة، وأن اصحاب الفكر انتقلوا للاقامة في ارض غير اولطهم، فقد أصبحت الترجمة ذات أهمية خاصة

يقول حنا دميان، الشيء له ماضى متميز في الحقل الجلسي والديولوجي والصحي، قبل أن يستقر في واشنطن في أول هذا العقد ليعمل مترجماً في صندوق النقد الدولي. ومشكلة الترجمة الأولية، هي اللغة والمعاني، وكيف يكون عالم المعاني متعلقاً على إنسان أن لم يكن يعرف اللغة ومعانيها من متا أهمية الترجمة

هناك اللغة والمعاني؟ ويجب أن توضع الترجمة بحسب النظام اللغوي



■ الروايات أشبه باليوت

تسبب داتياً قبل الشروع في قراءة رواية ما : كيف سيتحول الروائي الى يته؟ بآلة مفاتيح، قديمة - جديدة؟ هذا يكون للرواية الواحدة غير باب، ويؤدي المطيخ فيها الى غرفة النوم، والداخل الرئيسي الى الحمار!

هاك من الروايات من تدخل اليها بسهولة، تنصرف بسرعة على غطاء البيت الخشبي، وتشرى قرفة النيم قبل ان تزورها، وتفي الرأس توتوا للدرجسين التخصطين بعد صالة الطعام. روايات أشبه باليوت المتودجة؛ ولها غير معينة؛ تتوقف، ساعة نشاء، دون حرج أو ضيق، تنقل من فصل الى آخر وفق قراءة ليلية، وتسطيع - نيا لو أوتت - نقرأ الفصل الأخير من الرواية البوليسية، أولاً، وأن تستعيد قراءتها، بعد ذلك، من الفصل الأول.

وهناك من الروايات من تتخلل اليها مثل مبتلي، في اللي، حذر في التقليل فوق مساحات متكررة، مشه للملائكة الجديدة بين الحجر والحجر، رواية مشابهة وهما؛ له هبة علنا، إلا أنه خصومي. تتخلل بين مقاطع النص الواحد، كذلك غداة غدا، فنصي الراس غداة الاصطدام بعصر عاد، وتحرر بعض التي عن الطريق الرسم غداة الوقوع في هوا مضيق، ويحول لك، أحياناً، ان ثمر اصحابك على الحروف المطبوعة بحان وثوقة، حتى أنك تسوي الرواية وتبددها مثل المحدثه سدماً يفتقة

الاحلام

تأشبه الرواية باليوت مناسب، على الأقل، لـ «أرابيسك»، رواية انطونا شيرس*. هي يته، إلا ان الكاتب لا يقدوسنا الى التنية، الى للدخل الرئيسي، بل الى مداخل أخرى، تخفية إذا جاز القول، فلا تئين مجموع العمل، إلا بعد ان يكون قد مضى بنوعاً بعداً في سراء... مثل إلتقان الصورة المتوخرافية، ولكن بعد ان ثم جمع أحوالها

تبدأ الرواية من أسكنة متبر، بين فويه في لحن الامع ويربوت والارجتين وولاية أويوا الاسبركية، وهي أمة مختلفة. من القوم الثاني عشر، مع الحملة الصليبية الى فلسطين، حتى عيزة صبرا وشتالتي 19٨٢، حول الاحداث التي عرفها عائلة الشيرس - عائلة الراوي -، واصدار من أعالى هذه القصرية ويحولها. هي رواية عدد من السير الشخصية، لسان عليا، جنة الراوي، ولأيتهم بالثاني، أي ابا مجموعة من الحكايات المتلاصقة والمتداخلة: حكاية جريس، عم الراوي، الذي يقضي حياته في الارجتين، وهو يرسل الرسالة تلو الرسالة الى رجة مانه وهاد قريباً، أو حكاية والد الراوي، الاخلاق لثم الاسكافي، الذي يضي علة أسابيع في مشغله بعلمه، أثناء احتلال جيش اليهود ها، عاملاً على صنع... حله، في نظيره، وهي تتحول الى حكاية الحذاء نفسه، الذي يتخلل من قدم الى قدم، في تلك السنة التي احتاج فيها غير فلسطيني قار، اسم تقدم الاحتلال اليهودي، الى حله ماني، يفيه صعوبات الهجرة مشياً، الى لبنان خصوصاً، وهي حكاية الراوي نفسه، الذي يقع في عزم شالويت، زوجة عسكري اسرائيلي... الى غير ذلك من الحكايات، ومن الشخصيات، التي تتاهها في مدلى الرواية

حشد كبير، إذن، من السير الشخصية، من الحكايات، التي تروي،

على سبيل المثال، قصص تهريب البضائع (عرق، حشيشة...) بين فلسطين ويثان في فترة الانتداب، مثل قصص اندجار وجيش الانتفاضة في فلسطين، مثل قصص البسطاء في هذه القرية، الذين يمزجون حقايب الهجرة من قارم بين تلك وصعابها بانتظار... والعويدة اليها، أو قصص الباقين منهم بعد الاستسلام: انتشار الخبر في الجوار، ونقل الرجال، الذين هربوا في الصباح الى الجوار، مثلذين الى يريهم، الواحد بعد الآخر. هكذا البقى أهل القرية جنود جيش اليهود وبعها أولاده، مثلذين نظرات الجوار والقرية، الى ان ظهر بين الجميع رجل مصعب - وبالحجوز بعد تعانه الأولى، انتظم الرجال في حلقة شبه دائرية، وراحو يرفقون على الأرض لقدمهم. «البنكة الشالية» كانت تعبر عن ارتعاب الذين تخلصوا لتلو من الصية، وعن الفرح الذي يفره الضفاه حين يعضون لسلطة القوي، وعن رفعتهم في إسئلة الاجنبي اليهم، وعن حكمتهم كاهم، التي تعني أيضاً، تعلباتهم وسداجتهم».

مشاهد وحكايات عديدة عن البسطاء والقرويين في ظرف تاريخي معقد، الذين يلونون حقيقة الوضع وطبيعة الشروع المصهون الثاني. مثل حكاية الحذاء - حله والد الراوي -، التي تختصر، وسدحا بشكل موجع، حكاية الحاقين، الحاقين سلاً، دون ان يفوقوا على الحرب أساساً دولي منتصف شهر نيسان/ أبريل لتوصل الى ان التلم حلاله. تتأشبه الجبن والتخلت معقد حول العطلة، وراحت القصص الحذاء من سطر حويلته. لحاما البيضاء الشمة لامتست الجلد، فلحم الجلد بالتي صعب، كما ان اصحابها الساحة داهت الفعل، قترقص الحذاء فوق غلب الطولة (...). في المرأ، ان السرق الحقة الى حكاية (...). سأل رجل لي عا يجرني كيه، فيسحب الي الحذاء من الكيس، كما لو انه يرحل شيخ ابن من جرة خنومة. يملأ الرجل الحذاء مسجورا. «أعطيك ما شئت من الاموال يقبل هذا الحذاء»، قال له. ثم أخرج من جيبه رزمة الاموال القليلة المدجرك، وسدحا لي جيب اليه».

تبدأ الرواية، ادن، من مواقع مختلفة، مثل زخرفة عريية، حتى ان الروائي شيرس يدور، في صباهة هذا العمل القصص (٣١٢ صفحة من النقص مبعرون)، متناهي لحاكا الى الشاح - يتضمن عدداً من الخطوط، ويبدأ برسم بعض التفاصيل، إلا ان الرسم لا يتضح - ولو بصورة أولية، غير عاكية - إلا بعد نصف قسم واسع من القطعة الفنية. الا يقول، في نفسه، في الرواية: «ثم يبتش، فجأة، من امدن الحكايات، بعد تلهاها، غيط لعين، لا يلبث ان يغير الحكاية هذه الى أخرى، حكاية غير متروكة حكايات عديدة، وهي مختلفة أيضاً بين فصل وآخر. مثل زخرفة، على سبيل المثال، حقيقة موت محمود الاراميم: هل اقبل ثم انتحر؟ وماذا عن الحذاء اللامع الذي كان يتلمه منذ مئة مئة: «لهم الحذاء نفسه اليها ياهو على الراوي لأحد الاغنية فوق سفينة مبحرة الى عكا؟ وإذا كان كذلك، ما الذي يجعل الاراميم، أحد قادة التلصاين الفلسطينيين ضد جيش اليهود، يتسلم هذا الحذاء... للهاك، هو الآخر؟ يمكن ان نعدد الامثلة، ومن حكايات أخرى... مثل الفرح، يمزج الروائي بين احداث واقعية (يقبضها على اثنا واقعية، ثم يتضح، لاحقاً، انها متخيلة، أو بعضها على الأقل) واحداث متخيلة (يقبضها على اثنا متخيلة، ثم يتضح، لاحقاً، انها واقعية، أو بعضها على مزجاً عكياً، فسير فوق خط القرامة

الرواية... رواية يشاطون شخصيات، وجدت بعد العصرية في طابعها، فريسية وفكبرية، في وقت واحد، تدلنا الى الترحمة الفريسية التي جعلها الكاتب في سبيلها، وصدرت مؤلفاً عن دار كتبت، بفرسا

أرابيسك فلسطينية

مثل من يمشي نائماً.

الروائي متمكن من موضوعه، حافظ لحكاياته ورثتها مابها المختلفة، بحيث يستطيع ان يلابسها بها، ان يقتن بها، مثل الموسيقي للمنتقد الذي يخرج على الشعر، ليعود اليه، دون ان يخاف ابداً من الشرود البهائي خارج القام المصنوع.

ابا متعة الحكواتي الخالصة، يستعدها شيا، عوراً للحكايات، الواحدة بعد الاخرى، منتقلاً بين أسلوب وآخر في النص. لا يلتزم الروائي في مدى الرواية بسرد قصصي واحد، متصل وتصادف، بل يسرد يتخذ غير طريقة واحدة في النص: كتابة القصص، التي تعود احدثاتها في احدى الولايات الاميركية، تخضع لكتابة حديثة روائية، في حل قصيرة، مصحوة بصورات عديدة، قريبة بعض الشيء من كتابة البويات، أما كتابة القصص، التي ترصد أحداث الحاسي، ماضي القسرة وسامعي الشخصيات، فتقوم على كتابة تقليدية روائية، في جل طريقة مصافة بالحكايا، كما ان الروائي لا يتأخر في أحد القصص (التي تعود احدثاته في باريس بين ليلة وضحاها)، عن تقطيعه في مقاطع، غصصاً كل مقطع أو كل لفظة بالأحرى) لاحدى الشخصيات، فيأتي بعضها مضافاً في مدى الفصل، إلا ان بعضها الآخر (مثل شخصية وأميته، اليهودية ذات الاصل المصري، والتي لم تعرف عليها ابدأ في القصص السابقة) لا يفتي شخصيتها معروفة من شخصيات الرواية (أي الراوي في هذا المثال) إلا في القسم الأخير من الرواية.

بعد الأساليب، لا بل يبالغ بعض الشيء في استعمالها، كما لو انه كان معزواً بظواهر مثل هذه القدرة الأسلوبية، تلك التي تميز في هذه الرواية وقدرات، شياش المتشوقة في السرد القصصي، لا أسلوبه الخاص وأرأسه، مع ذلك تبقى رواية ذات موضوع، على الرغم من تعدد فروعها.

هي رواية غريبة (وصوتة) الغربة للسحبة المفسرة، التي تدس فيها اليهوديون في القرن الثاني عشر كنزاً شياً تحت إحدى المصنوع. هي رواية الغربة هذه في ماضيها، حتى ١٩٥٠، ميلاد اتونون شياش، الراوي، أي حتى نكية فلسطين، دون ان يحمل الرواية الى أية حالة وقت في فلسطين بعد ١٩٥٠، وحتى ١٩٨٢، هجرة صرا وشاتال في بيروت. لماذا هذا الصمت؟ ماذا يعني هذا الصمت؟ لكنني، الآن، فقط بأثارة هذا السؤال.

هي رواية ذات موضوع، إلا ان موضوعها لا يتضح بجله إلا في الصفحات الأخيرة، مثل رواية يوليس. نحن نقرأ في الصفحات الأولى من الرواية حكاية جريس، عم الراوي، مع زوجته إمارة، التي ترفض للتحاق به الى الأرجنتين. يرسل اليها بطاقة السفر منين، إلا انها تفرط، في نهاية الأمر، ان تبقى على مصيف المياه في بيروت، حاصنة بين ذراعيها ابنيها الأول، البالغ تسعة شهور. ان تسافر إمارة الى الأرجنتين، بل تستعمل خاتمة في أحد البيوت الثرية في بيروت، ويستعد، بعد ذلك، الى قربتها من جديد، وبصورة نهائية، حيث تستعد وصل التصكيح في الشوارع، ضامة بين ذراعيها هذه صغيرة، كان ينم عليها اتونون، الذي فلتدته في بيروت. هذه الحكاية البسيطة، الأولية، متكررة وتتضح شيئاً شيئاً، افرعهم الفلسطيني من يمت، بل تنبته لحدى العائلات الثرية،

يتبدون من أحد الأطياف. وفات يوم يتكشف السر.

راوي الرواية، اتونون، سيجمل، اذن عند مولده، اسم اتونون، بدوره، لأجابه ذكرى ابن عمه، الطفل القعيد. وسيعطى، عند اكتشاف السر، في عملية بحث، طويلاً ودؤوبة، عن... نعمة الآخر. عملية البحث لا تحلو من التشويق، وس الحكاية البوليسية، خاصة وان الروائي يكشف القطة عنها تدريجياً، الى ان تصبح هذا الحكاية في الفصول الأخيرة الحكاية. للموضوع، التي تتصدق سائر الحكايات الأخرى. عند اكتشاف السر، يرسل الأب الروي ابنه باتشلي الى امريكا، حيث يكمل دراسته، ولا يلبث ان يعود بعد ذلك الى بيروت، حيث يعمل خبيراً في مركز الدراسات الفلسطينية. خلال هذا الوقت، تتصح تفاصيل هذه الحكاية شيئاً شيئاً في الغربة الفلسطينية، خاصة بعد ان يقوم اتونون، الراوي، بتحقيق واسع حول القضية، يؤتي به، ذات يوم، الى ان يتعرف على وجه اتونون الآخر في إحدى الصور الفوتوغرافية المنشورة في مجلة «تلهم»، وهي صورة يظهر فيها اتونون في قمح شاتال، أثناء تعرفه، هو وعدد آخر من الفلسطينيين، على هويات الضحايا.

ان يقتني «التلهم» ولا في نهاية الرواية، ولكن دون ان تحلو هذه البداية من مفاجأة أخرى، من حلقة أخرى، في مسلسل التشويق. روي الرواية لم يكتب هذه الرواية، بل استأصد، وصحب، الرواية الأولية كما تصافه ان عمه في غريته، حتى انه يهتم الفصل بعبارته يورنيس الشهيرة: «ألياً كتب هذا الكتاب؟»

الحكاية جيدة، إلا ان الرواية اهل

هي حكاية «التلهم» الفلسطيني، المتصل بين الشتات والألفة، بين «مغربي الدخول» ومغربي الخارج، بين من يهاجروا وحلوا، بين الغربيين الشبانين والشرقائين الشبانين وأهل ما في هذه الحكاية هو انها رواية، مثل طرح الفلسطينيين الحالي، يكتبها إيمان مقيم أو بالأحرى يتناولان على كتابتها أحمد محمد الأسر.

رواية باهرة ومعالجة على غير صعيد

هي الرواية الأولى - الضربة المرفقة الأولى - لاطونون شياش (من مولدته ١٩٥٠ في قسوة)، بعد ان نشر عدداً من الدواوين الشعرية، وأنتج عدداً من البرامج للتلفزيون الاسرائيلي، وكتب التعليقات في غير صحيفة بتل آيب والقدس

للمساحة الأخرى هي ان شياش كتبها بالعبرية، وبعبارة جميلةة فاجلت غير كاتب اسرائيلي ويبدونها وصورتها الجميلة، حسباً صرح أحدهم لاحدى الجرائد الفرنسية، إثر صدور الترجمة الفرنسية. لماذا العبرية؟ سؤال طبيعي، خاصة وان الكاتب ولد في المرحبة مع العبرية في المدرسة الاسرائيلية، أي انه لم يجد معه عزلاً إلا مع لغة لاجل، حين قرر الكتابة ذات يوم، كما حدث للكاتب الفرنسيون في الجزائر، الذين لم يجدوا غير الفرنسية ليجازوا. بعد ١٥ سنة من الاستعمار ومن الفرصة المستمرة للجزائر لا يكون اختيار شياش للعبرية تحدياً للحسم وفي غير داره، وبأسلحة نفسها رعباً، إلا ان التحدي المزعوم هذا يبقى طلباً لاعتزاز الآخر به.

شياش الحق والحرة في ان يكتب باللغة التي يشاء، ولذا الحق والحرة بدورته، ان تثير مثل هذه الأسئلة والحساسية، خاصة وان اللغة - كما تعلمنا، وتعلم عبرا - هي الدعامة الاساسية في تكوين الشخصية الوطنية. فصرح بميلاده ككاتب، وترشتم - رغم بعد اللغة - مع هذه العبارات: «ويبدأ بيتي مع رنة اللطيفة على حافة صحف شويروا الطمس، وترشتم مثل موجة فوق سطح الماء في خزان الغربة، ويلخص جنات والدولة، ويحتاج للشهد لكل الذي أراه من تافتي الإنجليزية، وينصن على جلدي.» □

لماذا اختار الكساتب الفلسطينية العبرية لغة الرواية؟

هل أراد تعدي الخصم في عصر داره وبأسلحة نفسها؟

مثل هذا التحدي المزعوم ليس سوى طلب لاعتزاز الخصم به، فاللغة هي الدعامة الأساسية في تكوين الشخصية الوطنية

شربل ناظر
شاعر من لبنان، مقيم في باريس، يعمل في الصحافة الأدبية، وله مقالات عدة في الشعر والنقد والفن. من أعماله القصيرة لمطبوعة كتب: فنتات حياض.

من قصيدة النثر الى قصيدة الحكاية



■ اذا كان التصور الخفوت لعلائق الاسماء بالله والطبيعة والعالم واللغة قد حلّ اليها جيجا جهيدا في رؤية السوردة والتبصر به من خلال قصيدة النثر، فإن التصور نفسه هو الذي نزعاه بكل سياقاته في قصيدة الحكاية كما يكتبها رشيد الضيف في داخل الظل.

يقول في مستهل قصيدته الحكاية: «هل فرأت مصيدة سعدت عن بيت مبني على رأس جبل يشرق على وادي صيحات سائر كالأداعي الأسطورية / حلّ فرأت قصيدة تنفتح بيت مبني على رأس جبل يطلّ على التلال والبطاح المتعلّقة حتى البحر».

نحن نعرف ان القصيدة في مفهومها الحديث تأبى الحديث واللغة معا، لأنها لم تمتد من نظم، وفنّ قلم، أي من كتابة يصف العالم، وينقل الأشياء، ويصور آهاته وحركاته. إنها هي فن الانتماع، والشكل الحرّ، فن الدعوة الى طريقة جديدة في تمسّس العالم وأزيائه بنية تشكليه في تصور جديد. ونحن نعرف أيضا ان القصيدة بمفهومها الحديث تأبى لغة الحديث والبناء، لأنها لغة صعبة، معقدة بطيئة متحرقة تورم أنها تحدث من اللغات وتنفتح بها. إلا أنها بالفعل لا تحكي إلا عن ذاتها. لهذا هذا القول إيا، لرشيد الضيف من القصيدة التي تحدثت وتنفّس؟

إن مشروع رشيد الضيف الفني في «أهل الظل»، كما أرى، هو في جعل القصيدة تحدث، أي بإصطلاحها شكل المرد الحكائي، وفي جعل الحكاية المرسودة تتوقف عن السرد لتبني لغة قصيدة النثر.

د الفعل الحكائي والفعل الشعري يقوم الفعل الحكائي أساسا على شخص وحدث وحوار تتوقف في زمان ومكان معين، وتتمارى عن خلال عملية السرد.

والسرد هو قول شيء تنظيم زمني على الورق أحدثت تقع في العالم الخارجي تحكي بشكل متتابع وتراكم سببا حيلة الناس، وتحدث عن مواقفهم، وتصور تصوراتهم، وترى مشاهداتهم. والسرد أيضا إنشاء لغوي مرتب في مشاهد وفصول وأجزاء، ويصوغ في كليتها تحمل الوحدة

مها الأخرى وفق خط متعقبي. بكلمة أخرى العمل الحكائي جهاز يسير الرمز وينزله يشر فيه مشهد اتجهت للماضي، ويؤخذ متجهه بالتشابه مستغل هذا الماضي. وبين الماضي التشتت والمستقبل المرتقب يمتد حاضر أبدي يشكل انتظار مستمر لا يجري في الجهة الأخرى من القصيدة من خلال عبارتين «حدث ذات مرة»، و«جرى في ذلك اليوم» لما الفعل الشعري فنائه لا تنكس في نقل أحداث العالم الخارجي، ولا في نقل الفكر، أو سبل التواصل بين البشر إياها في مغامرة الغائية كما يقول باختصار. إنه الفعل الذي يجزّل اللغة الى مديتها وحسب، باعتباره صوتا ومعنى، حصورا وغياها، فالشاعر لا يقصد إلا كتابة القصيدة، واللغة الرسائية التي يكتب بها لا تحيل الى أي شيء خارجها. وبذلك يحدث الانقطاع بين لغة تحدثت عن العالم الى لغة تحدثت عن ذاتها، ويتخلل الشعر كفن من تحليل التوسلجي والجوسفيري الى تحليل الحالات، والاطباع والادراكات، ونحس الأشياء بما هي لتعود رؤى شخصية للأشياء.

١. السرد الشعري والشعر الحكائي

نعود الى القصيدة الحكائية لنقول إن رشيد عندما يشد بالقصيدة لتحدثت لا ينسى أيضا أن يشد بالحكاية لكي تتوقف عن الحديث كما الشعر وهكذا بين الحديث والحديث تبني مدارات رواية «أهل الظل». فالحدث، أي السرد الشعري، يروي عن الجرافة التي تفرش الأرض ويعلم المياطون الذي يمد السقالات، والعمال الذين ينفرون الجور والحديث يروي عن البيت الذي يبنى وذلك الذي كان يسكنه مؤلف الكتاب عن أمه وأبيه من خلال تداخيل تربط حاصر البيت الجديد بخاص بيت القديم. والحديث لا يتوقف عن استدعاء تذكارات مفعولة، ويذهب بخاص الحلو من الألفاظ والمقاربات والقرارات والحزانات. أما القصيدة أي الشعر الحكائي فهو بيت الحب وقارة الحب،

فيلد بالحب، وعاصمة الحب وهو نشيد الثلج في الصيف ابتكره الحديث واللا حديث في «أهل الظل» ورشيد الضيف نضما على غية نوع جديد من الشعر الحكائي قلنا رمناه في المؤلفات العربية. صحيح إن الكثيرين من الشعراء حاولوا أن يحكروا شعرهم أن يعطوه امتدادا زمنا أن يمسوسوه في المكان وأن يحكروا بالتدريج الدرامي لكثيرم خسروا شغافية الشعر ولم يربحوا جائزة القصة. وصحيح أيضا إن الكثيرين من القصاصين حاولوا أن يشتمروا قصصهم بتحرك اللغة نحو فضاء الشعر ولكنهم فشلوا في رهايم لما رشيد الضيف فقد نجح في الاثنين ومن دون ادعاء نجح في جعل الرواية احتياج للشعر وجعل الشعر حضورا رائي.

٢. شعرية رشيد الحكائية

رشيد الضيف الحكائي يكتب النص الذي يجره به أن يرد ذاته بياته. فالحديث عنه ليس الواقع وأتيا فيه به، إنه تحقيقات، وتذكارات، وتروحات. والظل عند ليس هذا أو ذاك من الناس وإياها يطل فردي خاص جذاً فهو الرجل الذي يربي البيت وهو الذي يلمسه، وهو الذي يهبط حوفاً على ابنه، ولكنه يشاء، وهو الذي يملأ بطن المرأة حتى لا يبرح، وهو كتباد يجلول أن يجيب عن كل الأسئلة التي تزوره وكانت يناد تقول لو استطلعت الأجابه على كل الأسئلة التي يطرحها علي أولادي ليلموا في ستين». إن بظله، صغير صخر الأطفال وكبير كبر البالغين، صغير يهر بالحيوانات، مجلقها، ويتوسوس منها وكبير مأخوذة بفعل الريح، طامح ليكون فيضانا في البادية والمحران.

ولكن عند رشيد صغير جذاً. أنه ازواج ال داخل لا الخارج. المكان هو البيت هو الفرة، هو الكتب وحبيته هو جسد المرأة والأصفي للحنينة فيه والعزف الحاربه وبالباب المشقوقة طبقات هو مكان مفقود

أهل الظل: شعر رشيد الضيف، دار مفكرات بيروت، لبنان.

في الخيل ومكان مُشْتَقِي في المدينة. انه المكان للهوم والمظم والتمم، ولكته ايضا المكان الموسوم وراء الكمان المرحوب، المكان للهدد بالرحضة والشيوخنة، والخوف على الابن الانس للكان المسكون بهرواجس الماضي والزن المستغل. والزمن عند رشيد ايضا عاصم جداً فهو لا يقطع الحوادث في نيرة متصاعدة متناهية تجد حلها في حل جكة الرواية، وانما هو زمن متواج يمكن تحسسه في كل الاجتماعات. بمعنى آخر ان الزمن عند رشيد يلدوب في شخصية راوي الرواية. مما يورى لنا من مشاهدات وحالات وتراجعات، وهرواجس هو ايضا لشخص ما يروي نفسه زمنياً ويروينا، أو يروي عنا. انه زمن التركيبات الزمنية، لا زمن الأفلام السينمائية. انه زمن شعري يصنع نهاية لأن بدايته متعيلة.

وكانت ألي تحب الصلاة، ولم تلق طرمع طرمع الحصر، أحلها في عمة عدة عرات الى الطعام، في المرة الأولى لم تأكل. تركت أبي يأكل وحده، وفي المرة الثانية طلبت أكلاً لكنها لم تأكله بل تأكله مع أبي البيت، وفي المرة الثالثة أكلت قليلاً وحلت ما تبقى الى البيت، فأكلته نحن وفي المرة الرابعة لم تلعب، كذلك في المرات اللاحقة.

ان حكاية رشيد الضعيف الشعرية لا تفصل عن شعرية الحكاية التي هي من نوع خاص جداً.

هذا الشاعر يسطر الشعر رغم فتح هذا الأخير سبباً عن الكلام.

ينطه الكلمة البسيطة التي ترسي بنظر وتوسم، ببنا.

والشمس،

الشمس، لا تسمح لشيء بأن يكون له ظل، فتفتكي الأشياء بحدسها، ويدي البري لثمة عن الغفر الى الآلام، وصرامة يوربد ان يظفر، يستعد، كذاً يستعد، ولكن صبره سنة ولا جناح له ولا يعرف كيف يظفر، عن نوره ليقت وجده أو يمشي. وينطه الحمة الموسيقية التي لا تدعي اللون والغاية، ووسهرنا حتى آخر الشهر، كسالى، ناعبين، سامعين بكسلا وبالنعاس

ودعونا أصابعنا، وسهرنا معنا حتى آخر السهرات، ونحذلق في كل شيء، وخاصة الحكمة.

وينطه الصورة الرمزية.

واسم!

حين قلت أنا شجرة، لم تبق أسمى إلا الفتى على أفضالي وضحت فاعا وحكت كأنها فخص. جملتي الأمامي صعيدة للمصانير.

وحين قلت أنا صغور، لم يبق صياد إلا واصطافير وشق يطني وما استرجع إلا الديدان التي ابتلعنا. وحين وثقت أن أقول إلى دودة صعب على الأمر كثيراً، ورغم ذلك قلت أنا دودة، واستجبت فدمعي.

إلى الشعر هنا لم يعد فن قريبي. وإتيا صار نشاطاً فكرياً، صار رؤياً، وارثاً في تغير في نظام الأشياء ونظام النظر إليها، صار كشفاً كما يوربد روية شار من عالم يظل أبداً في حاجة إلى كشف. والتكليف التي تصير الرؤيا الشعرية هنا لم تعد مهمة بذاتها بل أهميتها في تشكيل بنية شعرية، شائع شعري، وصيغ شعري.

ك معنى القصيدة الحكائية

رشيد الضعيف في حكاياته الشعرية، وقصيدته الحكائية سواء بسواء تعيش اللغة مع عرسها الأول وتصيح ألقى أو صغوراً، جرذاً أو قرشة. وتعيش طفولتها الأولى، وهي تحاول أن تقاضي الأشياء قبل أن تتركب، والمتاصر قبل أن تتفعل، والعلاقات قبل أن تستظم. عينا نقتش عند رشيد الضعيف من معنى المني كما يقول أويجند، لأن معنى المني الذي هو تصور غربي عن الشيء يتخلل عن حده ويتزاح باتجاه الأمامي أو الخلفيان. فمعنى المني قابع وراء الشيء وظله، والموقف وتبشيره، والمثاقبة ومعاها

إن رشيد يكتب عن كل شيء تقريباً. يكتب عن الريف والمدينة والبادية والصمران، والماء، والبطون، والزواجر والدواب، ونبوت الجناح. ويكتب عن الحب السهل والحب السحيل، وعن الأرض الطيبة والأرض القمينة، ويكتب عن الطفل والطفولة، والأبوة والأمومة، ويكتب عن التلع في أيام الصيف.

إن رشيد يكتب كما قلت عن كل شيء تقريباً ولكنه لا يكتب عن أي شيء بالتحديد. هذه النسبية في المعنى هي نسبية القول الغليظ والتعدي، نسبية العلم والاتحاد. تلك النص الشعري وإن كان يلبس لبوس الرواية لا يخفى التغير لما هو واقع، لا يني معقولة عاتلة لمعقولة الواقع. بل على العكس يطمع مفهوم معنى التناظر والمثالة المتضمنين لخلق معنى هو معنى النص بالذات يجعل الألفة غرامة والعربة قاتلة للاستيطان، والتي قابل لتجاوز الهجر.

إن المني عن رشيد الضعيف هو رشيد الشدا جديده، هو قصيدة حب عند أراغون، وقولته أو محمداً عند بيرع، هو فقط بولس، وشهد جنسي لاسد يوافق امرأة السلطان في ألم ليلة وعرب أم هذا الشاعر الفرابي الذي يصوغ معاني حافة الخطوط والتفاصيل، ولكنها مغموسة في الواقعي والفنزي، في المكارف وغير المرقع، في المدرك والمارق، في الأسطوري والسحري. وصيغ أمر هذا الفرابي الشعري. كيف يستنسخ شعره الحكائي بكل طية وبسطة وطفولة وضوء ولكن السجيب أيضاً ان المعاني الماثلة عندما تصير عنده خارقة وغير متوقعة بفعل معاناة اللغة الترح والحزين تصير طوقاً يميز الانسانية الحارقة، عبر مقال لا يذمي الاوهية انها حرة بن حرق المونس، وبسعي، ولشد عه بحتا عن الحقيقة

بنتا عن مبرمك الحقيقة □

المقالات الغاضبة

لا يمكنك أن تكون مخلصاً من الهديس دون أن تكون غاضباً فكيف إذا كنت مقدساً وكنياً؟ لكن ليس الغضب هو ما يميز كتابات نيل حوري، حتى ولو أعلن ذلك سلفاً، بل يميزها دائماً ذلك الأسلوب الذي اختلط حتى على نيل نفسه صارت الكلمة السياسية متداخلة بالحكمة

الرواية، بحدثة الجوار، يروسانية العاطفة.

ومهما ألقى نيل حوري وهو روائي أولاً وأخيراً، وهو موسي أولاً وأخيراً. وهو كاتب حلق يعرف كيف يشدك إلى سواء كان يكتب «الري» أو كان يغص ثلاثة وائمة كذلك التي رسم فيها النفس للذين يعرفونها ولولاك الذين لا يعرفونها.

طبعاً نحن، أصدقه نيل حوري وزملاؤه وعبيد، لدينا ضعف واضح تجاهه. لكنه ذلك الضعف تجاه كاتب وصمالي سيفاً إلى السلطة وظل هناك، سابقاً ولولاً، يلبس للهنة كأنها عشق وهوية وليس احتراماً، ويكسئ مجلدات من الكتانية عبر السنين، لكنه يظل يعامل الحرف وكأنه ينشر للمرة الأولى.

ولسا نعرف ماذا يعرف جمهور نيل حوري عنه، لكننا نحن نعرف تماماً كيف يمسك بالقم ريشاً كما كان يمسك فرسان البلاط بالسيف.

غاضباً أم لا.

أنت أمام مقالات متممة، تروخ للقراري العربي، بنضه نادرة، عقداً من أكثر الظروف أهمية في حياته. □



سمير عطا الله

الشعر لم يعد فن
فريض وانصا صار كشفاً
لعلام يعلن أبداً في حاجة إلى
كشف

المقالات الغاضبة: سمير حوري.
«يعلن درس كاتب وإفرض» لندن.
صفحة 177



شماره شانزدهم

■ تحت ضغط شمس ما بعد الظهر الحلي.
الوجه سرج سرج فوق القصد الحلي
سيرة الأوتار من ترهلا من عروجه
السراة الشابة على الطير الساحلية وكان
الركابي الأوتار فروا من الضمان دون قصد تركه
وشأت الأوتار الأمان في عزله الضوء الطوار
سرتة شرة الضمان الواسعة والقاصد الضمان
ضمان من وجهه بعد التوية وراء اذخان سيارة
وجهه كان واضع كثيرة وعيمية
سرج كيوه في شاب من يلين عن التلاين
بعد ماتهناك كيا لو ن في نه نتي
عن آخر مرة توارده لا التلاين التلاين
في الضميمة يتخي ان يقوم جوارا اقلية
بعضها في الليل عن حسنة وهما في الصباح
في جسمه لا علاقة جسمي في كل ما مجتد
كذلك جردا، الجسد بلا ذاك... لا يمكن ان
مصدره جسمي، وكان هذا جسمي

عقب سريج على مؤسّس
بجارتها، وحوالان أن يسترجع
إلى تلك المنطقة التي يقصدها ما
يأتي في عينه كان ضلّالاً وغير
صالح. فتمسك فلاناً في أهله،
فمن حب من حبته الداعلي
كفيرة من موداه، وسحب صورة
ثيابه من قصصه، حتى
صورة الخلق التي أخرج من حب
آخر نظاراً طبع. وضع نظاره
سعد في الصورة كما في سكر
مستور شيئاً ما من بين
ي. في الصورة ظهر هو وصديقه
سحب نجلين صامخين وإشبه
سوايتهن لحسين، صديق
سبب شجرة اللؤلؤ المذعور وهو
بحره الناعم الطويل وقائان في
أرجحة أكتة الصبور وسكان
بازيلون فكتة القديمة الطيلة على
الألوان الزرقاء والعمراء
سالية وإشغافها حركت مرة
تريد ترى له الشهد ذكراً مستوحاً
صور أراه من شجرة مشوغة.
بالصورة إلى الحقة، وخلق
المساحة الواجحة للزجاج
أماسي. في الجهة العاكسة كزجاج
سحب الصبرة وزلا الماء كعدت
رقاً مشعاً غالياً ما ذكره بالوجه
وأكسدت المساحة السائرة عادية
تتمت إلى داخل منطقة
نفسه، وتامت نزلاً باتجاهه.

[illegible]

الطبقة الثالثة فوق على البروري بالغ الوطء. هناك سنك فرنسي،
وقد أضاف سنك الشقة نفسها لروشت طوير. في الرقم ١٤، صعد
الفرقة (الفرقة ميسن)، وفي الهواء المواجه لكان يتوقف أوقاتا ويغير
في أكمة الجوار. في مواجهة الباب كعبه ألبان صيفي أبيض وأبيض
لغديبه أبيض، ودباب بيض خضمر ماصق لبناء قوربيد. وفي
وعطرق دتيرن صيفيتن على الباب ثم نظر متاكفا من جديد. هذه هي
السلالات الثالثة في الرقم ١٤، صعد عتقا على الجدار للمراسل في نظار إلى
الباب مرة واحدة في حين عتقا على الجدار للمراسل في نظار إلى
فرنسيين أكثر من دقيقة من غير أن ينس أحدهما بكلمة.

حين انقضى بهضه على بعض متعاقبين كان ذلك اثبه بالنفاس
جبروتين فرسين. بقيا متعاقبين، وكان كل منهما يرد اسم الآخر بعده.
اقترا ولم كل منهما يرقم الآخر يرقه. كان لفرسين عمر سرج نفسه،
لكن القاطيع كانت مختلفة اخلافا كبيرا. كان طولها اسمر بعين
سدواوين قاتمين، ورغم هزاله القاهر كانت عضلاته بارزة ومنغوخه. كان

عند العتبة جلس الأتباع على كرسيين من القنص عند مقدم الشرفة
 راح كل منها يرفش يده بقطعة القماش بين يديه
 ولم يضعه أحد على الكتفة الصغيرة "تؤذيها لو بكت عند هذا المثل".
 ثم ما عازا من امره على فرسيه "يا أبا الدحل" مكث سرج
 وقتا طويلا على الشرفة بعفوه، **ولما انقضى** يستكمل طريقا أمامه ناظرا
 حين عاد فرسيه أبعيا **واسكنا** ثم كعبه "لم يترك البتة حتى انه لم يلفظ
 إلا الزواء. لم أصبح الظلام كمالا بعد منهوهين في الدليل بعد انخل
 فرسيه بولاب الشرفة. كانا يتبادلان الحديث بين الغلي والاعراي لكن
 ما جعل حولهما بين تغاليل عيوبهما كانا يتبعان بعضهما. وقد مكث
 بدأت تظفر في الخراج ثم راحت تظفر بزارقة غير معقولة حتى غطت نقاط
 سطح مقطم الدفء الزجاجة القليلة. احسا بالله، طلع سرج من
 فرسيه مسطحا الفداء الكبري على شغل فرسيه، وأبدا على وجه
 حلهاء وتربع على الكتبة كالذي كان في هادئا، مضى وقت والظلم
 يتوقف. وكان يغلل أصواتا غريبة فوق الشرفة وبين مراكب المراكب الجارية.
 البخور مسك صديقه انه يجب هذه الأبيات في كنان كناني من الآخر من
 الصلح: "فأنا لا أعني إلا يا سي، يا سي" لم يكون في كنان كناني فقط
 الضيق. راحا إلى فرسيه من بولبة الخيل تابع من أرمي على السرى.
 نظرا إلى سرج ورأى وجهه هادئا إلى القص اخذوا كذلك لاحظ سرج
 بعد اسفل الخدعة ثم رأى فرسيه مسطحا صراخا قائما على فرسيه
 ثم غريب اندمجا في النوم، فرسيه صرنا حارة فادئا ولا فرسيه
 بعدت عن فرسيه القديمة. في وقت ما هي سراج الاشغال التلويح

ليل
ما قبل
منخفض
الليل





لكنه عاد وأذن. كان كل منها ساعماً في اتجاه مغاير من الفرفة عندما طرق الباب وبصفت. نظر كل منها إلى الآخر لحظة ثم سمعوا أحدهم ينادي: «فرنسيس». ظهر جلياً أن فرنسيس يعرف صاحب الصوت. نهض متباطئاً وهو يتنمى: «ماذا يريد هذا في هذا الوقت؟». وصل إلى الباب، فتحه وحين نظر هو وسرج كل من مكان لم يكن أحد هناك. ومرة جديدة سمع صوت أحدهم ينادي من نهاية الممر المخارجي. اندفع فرنسيس بعصبية في حين راح جسده يرفلض متتاراً مع الرصاصات التي اخترقه. وكان سرج يرى ولم يكن يسمع. فعل اللدغ الرشاش اقضوا شبه بالصاعقة وضجيجاً ضحكاً منكراً. هكذا شعر سرج. ووجهه صار سرج يسمع كل شيء. ادنى ما يكون. وشوقف إطلاق النار. سمعهم يركضون تارلين متدافعين. سمعهم أيضاً يشتمون بقدارة، تنفس بعمق. وأحس يقين أن ذلك لم يكن هواً. كان كراهية. وعلمها أسماك المسدس كانت المرة الأولى. جسد فرنسيس لم يسقط أمام الباب. دفعت الرصاصات بعيداً مثل صغفلات هائلة.

تلوث بلذة سرج الفصفاضة في الأجنحة وهو يركض متدافعاً إلى الخارج ونظره واللسان في يده مثل غلاف كتاب بوليسي عتيق. حين انتهى فوق صديق لم يكن حياً. راح يلمس وجهه برأمة يده وطلب منه أن يتكلم، أن يصحو على الأقل. كان فرنسيس متفجع العيين لكنه لم يتكلم ولم يصيح. في الخارج توقف الطر. رفته وقربه من صدره ثم ضمه بحتان. قربه من نبضات صدره ثم ألصق وجهه وبروجه وبكى ودفق دمعاً كثيراً. قربه من سمع جلهم في الشارع. كانوا جرحاً كانوا يصرخون. نهض يحدو بالهذه نافذة مظلمة. نظر إلى اللسان ثم نظر إليهم. كانوا متحليين قرب سيالهم العسكرية القليلة وكانت راحتهم باردة. ظهرت الساحة حولهم مبللة متلاثلة. لم يكن يجوز أن تكون كذلك لكنه لم يكن في وسعه أن يكرهها. صوب المسدس في اتجاههم أيضاً وللمرة الأولى لم يتردد حين أطلق النار مرات متتالية رأى بعضهم يسقط على الأسفلت. سمع صوت إطلاقهم بالأرض المبللة. حين عادو كان الرصاص ينثر متزقاً حوله وإلى جانب وجهه. كانوا يطلقون النار عليه. لم يعد للسان عقل. فرغ سلسلته. بيوت القريب القليلة صارت مثابة، هكذا ينبغي. فكر في هذا الأمر وهو يتراجع والقلوب قرب الانفلاق لم تتوقف. رمى المسدس واتحى من جديد فوق فرنسيس وقبلة للمرة الأخيرة. سمعهم أيضاً يصعدون الأذراج. سمعهم يصرخون بهيمية راعية. فكر أنه يجب أن يهرب. لا مجال غير السطح. قلق يركض نحو الأذراج ثم هروب لوصعدوا حتى السطح. لم يشعر بجسده. صار جسده رقيقاً. وصل إلى السطح وعادت تخطئ. حين دخلت الريح شرهه أحس به بطول ويلاس كتيه. وقف ونظر إلى البيت ثم التفت إلى اليمين. وكانت البيوت والبرح تنظر إليه. كان يعتبر هذا أمراً عجباً. أمامه ظهر السطح القرميدي المتزق ملاحظاً للبناء. حيث يقف. ينبغي أن لا يتداعى وفي الأسفل سمعهم مجدداً يطلقون الصراخ والرصاص. اتبته سرج منه دون حذائه. وقف على حله الحال في الليالي ولم يكن في وسعه العودة من أجله. أسرع إلى حافة البناء، ثم قفز مرة واحدة إلى السطح القرميدي المنحدر، وسقط هناك مرقياً على وجهه. حين شعر أن كل شيء حسن وأن لا خطر من الأتراق راح يدي بهلر فوق المنحدر القرميدي السفل إلى أن وصل حيث السلم الحديدية الموصلة إلى باحة المنزل السفلى. نزل السلم حتى الباحة ومن هناك راح يقفز بين السقوق للملاصقة. كان شبه بفراسة يطافه متطافرة فوق دماء هائلة وكان يلهو. حيث لم يعد هناك سطح تزل من جديد إلى باحة المنزل الأعلى. وقف هناك تاهت أصوات الطلقات الرشاشة كثيرة عتيقة. في هذا الوقت أعطرت بغزارة غير معروفة. صارت بلذة مليلة كالأوطى وأطربت المياه جسمه. شعر بالبرد.

وبقيت وإمامة باب الأتلفة الوحيدة. لا سبيل سوى أن يدخل. اقترب وأمسك حلقه الباب. حين دفع الباب الخشبي إلى الداخل دخل الباب الخشبي إلى الداخل. دلف سرج بيمانه الكثيرة ووقف في غرفة النوم بعينه البارتين ووجهه الناعم أمام المرأة الشابة وكانت هي في الظلمة تنظر إلى وجهه. قال: «أنا وأنتين اليك» ثم تلمس: «سوف يفتانني». في الغرفة المرتفعة لم يحدث أدنى صوت. في الغرفة الباردة اقتربت المرأة ولتست وجهه بعلولة. ولا تخافة ودعت بخفوت بالغ. وقف هو بيناً أفلقت في الباب. قال لها إنه لا يراها جيداً ثم قال إنه يراها قليلاً ثم قال إنه خائف. حين أضمات لية خشيته قلب سرجها ظهر جسمها بعيداً كذلك وجهها. اقتربت منه وأدخلت أصابعها في شعره عقدت في وجهه وقالت له أن وجهه جميل للغاية. ينبغي أن نلحم ثيابك ثم تابت: «تعال وجلس هنا على حبل الكرسي سأساعدك». اقتربت سرج وقد على الكرسي. وأحب سرجها. نزعته عنه ملابسه. وحين صار عارياً أحضرت من خزائنها الخشبية مشقة قفلة رقت بها كل جسمه. جلس ناعل جدها راحت تقول وهي تغطس المشقة. ثم تابت تغطس شعره الطويل. الضوء الضعيف جعل في الغرفة للزفة لوناً يتسجياً غريباً. كذلك للزاة فوق سرجها تمتد بضوء غير حقيقي. لما انتهت قفلة وقد داخل المشقة إلى السرير. هناك نزعته عنه المشقة وغطته باللاءة الدافئة. دخل عطر اللذة جوف سرج. تابعها بغير تقرب من جهة السرير الأخرى حين اندست في السرير إلى جانبه. انصقت به وبدأت تلمس كل جسمه. كان جسمه لا يزال بارداً. أقبض سرج عليه حين شعر بأنفسها الساعنة فوق حلمتي صدره. □

ARCHIVE



والمشقة والآراء، وأما السؤال هو: ما هي الطرق المختلفة التي يجدها اللغة العربية أهلها، وأي طريق متسلك إذا كانت متزعم - على فرض أن الجنس البشري تمكن من تجنب الانقراض مدة كافية لتطور اللغات؟

أمام اللغة العربية أربع طرق مختلفة: (١) - طريقة الحالة الحاضرة، أي وجود لغة فصحي مكتوبة ولهجيات متعددة محكية.

(٢) - اختفاء اللهجات واستعمال الفصحى للكلام والكتابة.

(٣) - سيطرة لهجة واحدة معينة وحلها محل الفصحى واللهجات الأخرى.

(٤) - نشوء لغة عامة محكية ومكتوبة، تأخذ ما تأخذ وتعمل ما تعمل من كل اللهجات العامية والفصحى، وإليها من اللغات الأجنبية. وأظن أن من السهل أن نرى أن الطريقتين الثانية والثالثة غير محتملتين إذ تتطلبان حصول ما لم يحصل من قبل في تاريخ العرب حتى في العصور الماضية التي كانت مزودة بحسرة. فاختفاء اللهجات يتطلب إرغام كل عربي أن يتكلم الفصحى منذ نعومة أظفاره، ومنعه من التعلق بعاميته حتى في البيت. والطريق الثالثة تتطلب سيطرة دولة عربية واحدة على كل الدول وفرض فتحها فرضاً.

بقيت الطريقتان الأولى والرابعة إذن، الأولى غير مواتية للنمو والتطور للسبب الذي قدمناه باختصار في بداية هذا الحديث. اللغة التي ليست جزءاً من الحياة البورية لها شخصية مزعومة. فظلالاً أن الفصحى لا تأخذ عن العامية، ولا العامية عن الفصحى إلا القليل كما هي الحال الآن، تبقى اللغة منزلة عن نفسها - لغة بلعنين، شخصية بشخصيتين، تفكيراً بتفكيرين.

فاللغة لا تثبت من اقلام الكتاب واصورات المذيعين والمجماع الغفيرة فقط بل يتأثر معظمها من أقواء الشعب واختياراته الحلاقة على مر السنين. الشعب يندم ما يحتاجه للتصير من اختياره دون اشتراط الكتاب والعلماء. وما يتبدع الشعب هو اللغة على الرغم من كل القواعد التي يضعها العلماء. فبما بعد لفظ اللغة والصحيحة.

لا بد إذن من نشوء لغة عربية موحدة إذا كان الضاعل والأخذ والعطاء.

■ أن من يكتب بالفصحى أو يدرّسها أو يندرس بها يفكر فيها عندما يستخدمها، وبعد ذلك يعود ويفكر ويعيش بالعامية، فالفصحى ليست جزءاً من حياته البورية بل أداة لهته فقط. فهل يمكن للغة التي ليست جزءاً من الحياة البورية أن تنمو وتتطور؟ هل اللغة مثل الثياب: بدلة للعمل وبذلة للمناسبات الرسمية وبذلة للبيت؟ فالتأليس تعنت وتبنت بالاستعمال بينا اللغة شيء حي ينبغي أن ينمو ويتجدد.

مشكلة تعدد اللهجات العربية وعلاقتها بالفصحى ليست مشكلة جديدة، فقد احتدم الحصار، وتضاربت الآراء بشأنها وما زالت. ولست أبني هنا الدخول إلى المعمعة ومحاولة اقتناص بقول حل معين، أتأ ادعو فقط إلى المشاركة في التفكير في المشكلة، فالسؤال على الرغم من أنها عويصة إلا أنها مائة لكل ناطق بالعربية، خصوصاً لمن يدرّسها.

هل تتطور اللغة العربية؟

والسؤال ليس: ما هو الحل الأفضل الذي علينا أن تأخذ به ونعمل من أجل تطبيقه؟ ذلك أن الرسالة رسالة تطور، والتطور لا يحصل نتيجة للرجعة في شيء والعمل من أجله كان جيداً. الإنسان لن يثبت له جراحان مهما أراد ذلك، ومهما عمل من أجل تحقيقه، فالنشوء والتطور سنة مستقلة عن إرادة الخي وجوهده، وحتى عن عقله ومنطقه لأن الحياة وجدت قبل العقل

هل تتطور؟	تتطور إذن؟	تتطور؟	عم تتطور؟	تتطور؟	تتطور؟	واش تتطور؟	فدها بتطور؟
من	الي	الي	الي	الي	الي	الي	من
يحاول أن يتكلم	يجب يتكلم	يجرب يتكلم	يجرب يحكي	يجرب يحكي	يجرب يتكلم	تبحاول يتكلم	حاول الكلام
على العصر	الوقت هذا	هذا العصر	هالوقت	هالوقت	الوقت ده	هذا الوقت	هالزمن
كيف	مثل	مثل	مثل	مثل	زي	بحال	مثل
هالوك يتكلمون	هاذوك يتكلمون	دول يتكلمون	هونك يتكلمون	كلكم يتكلمون	هه يقسمو بعض	هاذوك يتكلمون	هم ده متكلمين جيداً
بين بعضهم	بين بعضهم	بين	متج	كلكم	كوكس قوي	مزبان	يشكل جيداً
أش بصير؟	أش بصير؟	أش بصير؟	شوبصير؟	شوبصير؟	أش بصير؟	شوبصير؟	هيا ما قد يصير؟
أما... لا	أما... لا	أما... لا	أما... لا	أما... لا	أما... لا	أما... لا	أما... لا

ينبغي استحصاء اللهجات العامية في الكتابة كما في الكلام والتفكير. والعامية هي لغة المستقبل مهما تشبث الكتاب بالفصحى.

المصائب الحاصلة في استعمال النقطة والفاصلة

إن الأول أن يوقف نقضاً حتمية، أو قولاً إن انقضى الأمر، لينتهي على الأساليب السليمة في استعمال علامات الترقيم والعمل في الكتابة، والذي طرأ على هذه الدعوة كثيراً ما تعذر في أثناء الطاعة، أنا وغيري من القراء، في فهم ما يتعين على الكاتب بالتحديد، ذلك بسبب سوء استعمال الفواصل والنقط وعلامات الاستعمال والتعريب وغيرها من العلامات والإشارات. ويبدو أن معظم الكتاب اليوم يعانون هذه الناحية الأساسية في الكتابة السليمة، بما لا يحصى من عدم فهمها أو تجاهلها، وما يزال إلى أحياناً وأنا أقرأ أن بعض الكتاب يخرج كتاباً ويصوره ويحمله على الورقة ثم يخرج من جيبه أو دوح أو قفّ حقة من النقاط والفاصل وعلامات الاستعمال والترتيب ويضعها على الورقة، شاعراً كأن يترى المنع والبهات في تصفة الطبع، ويصرخ القارئ ويهتف:

الآن من ذلك أن بعضهم غلب استعماله، وما عوفاً من الزلل، فقرأ، مثلاً، مقالة طويلة عليها أقدم في فترة واحدة أو فترتين، وعلمت من أي علامة فصل أو ربط، فتسبي القارئ، منها وهو يلبث فترات وأحياناً فترات، فأن يسأل في حاله العلة والأثر يبحث من ناسلة أو نقطة يستتر بها لنفسه. وأحسنت أن بعض الكتاب العرب يكثر من استعمال علامة الترقيم وبعد النقط بعد الكلمة أو العبارة، فعلامات الترقيم، كما يدل اسمها، فهي الجملة أو العبارة التي تحمل معنى الترقيم، وليس الإحصاء، كما كتب الكتاب والمؤلفون غيرهم، فخلط بعض الكتاب بين استخدامهما في لغات أنظار القارئ، إلى عبارة أجبت الكتاب، فلهذا تأنيهاً ملائمة يجب يستجدي بها إيجاب القارئ.

والنقطة، في تجربتي علامة تدل على نهاية الجملة، ولا تدل على نهاية الموضع أو عند الانتقال إلى فقرة أخرى. وهذا الانتقال يبدأ من الأساليب الفنية في الكتابة، وهو لا يعتمد على طول الفقرة أو قصرها، كما هو الحال في الكثير مما نقرأ، بل على أمر الفصول أو فقرة أخرى من الموضوع الكلي.

ثم إن الخطأ في استعمال النقطة الشكرية (أو المزج بين علامة السؤال وعلامة الاستعمال) أن أوجد (١٩٩٠)، أن لا يدل على أي قول أو رأي أو مقالة لا تصدق الصفحتين من الورق فيها مشردون علاماتهم، وصيحت جلالاً (١٩٩٠) لا علامة غيرها.

وأكثر في النهاية ما يدل على أن لا يفسد علامات الفصل والربط حرية من لغتنا العربية، وأنه يجوز الاكتفاء بالعلامات الرئيسية فقط. ولست من يخالف هذا الرأي، فلهذا سأل بذلك على كتابتي اليوم استخدامها واستعمالها لتأتي لهم: أروها القارئ، في الأرض يرحمكم من في السعد.

ثانياً: الصعوبة في فهم الملهجات تعود في الأغلب إلى اللبس في الكتابة، وهي في أية حال صعوبة مؤقتة تزول بسرعة مع اعتياد سماع اللهجة، ولو اعتاد القارئ، أن يقرأ فحجرات في حديثه لمساعدته ذلك على فهمها عندما يسمعا.

أما السبب الثالث فهو الأهم، لكنه هو الآخر لا يدعو إلى القلق. ذاك أن الأيام تغيرت من وقت ما كانت اللغات تنقسم وتنقسم. في الماضي كان يحصل هذا التنقسم لغة الاتصال بين مختلف التشكيلين بلغة واحدة، أما الآن فلم يعد بالامكان حتى تصور حصول هذا، بل على العكس صارت اللغات المختلفة يأخذ بعضها من بعضها على تعلق يعمل من غير السجدة أن تصير اندماجات وتوحيات بين لغات مختلفة.

وفي الختام أليك حفة من المقردات والتعابير اختيرت بطريقة عشوائية، وهي مكتوبة بالقصص وسبع لهجات عربية. فاحكم بنفسك على مدى الصعوبة التي تجعها في فهم هذه الكلمات عندما تراها مكتوبة، واحكم أيضاً على مدى الشقوق بين مختلف اللهجات، واختيرا أن كنت تقصّل عندما تحاول التعبير كلاماً أو كتابة أن ترتبط بالقصص أو باللهجة واحدة، أو أن تطلق لنفسك الحرية في اختيار الكلمة أو التعبير... (إلى بريده!) □

بين مختلف الشعوب المتكلمة بالعربية يستمر على التعلق الحالي أو على تعلق أوسع. ولا بد من استمرار هذا التعلق، وإزدياده إذا كانت الشعوب تتقوى وتقدم. عندما يتكلم أبناء اللهجات المختلفة بالعربية يستعملون ما يحتاجون من مفاهيم والقصص، وأيضاً من اللغات الأجنبية بلا تردد ودون الوقوف للتفكير في صحتها ما يقوله لغواً أو عدم صحتها. لذلك كلما ازداد هذا التعلق، كلما وازدادت الكتابة، كلما سارت الشعوب نحو لغة موحدة يتكلمها ويكتبها ويفهمها الجميع تاركة وراءها اللهجات والقصص.

في الواقع إنه على الرغم من تعدد اللهجات، عندما الآن شيء يمكن أن يسمى لغة عامية موحدة، أو على الأقل هيكل لغة موحدة. هذه العامية تركت القصص وراءها وتقدمت عنها اشواط، والاعتماد على ذلك كثيرة:

(١) - ألقت المثنى من الضمائر والأفعال، فضلاً لا يقال هـما ضحكاً، بل هم ضحكوا.
(٢) - استبدلت الأسماء الموصولة التسعة (الذي، التي، التي) باسم واحد هو: الي.

(٣) - بعض اللهجات العامية استعرت وسائل للتعبير عن الفعل الحاضر المستمر. هذه ميزة موجودة في بعض اللغات الأجنبية، لكنها مفقودة في القصص. مثلاً كلمة (هم) باللهجة السورية وده أو دده باللهجة العراقية والعربية. وهم يكتبون أو ده الكتب هـما غير يكتب، بينما بالقصص يوجد تعبير واحد فقط: «كتب».

توجد أمثلة أخرى كثيرة. لكن لا شك أن العامية أبطأ تفسر بالنصائح عن القصص. لذلك لا نقول أن على المتكلم أو الكاتب بالعامية أن يستنكف من استعمال كل ما بالقصص. لا فائدة من التقييد بقواعد اصطلاحية، وأفضل التعبير هو الذي يأخذ ما يحتاجه من أية حجة ومن القصص بطريقة طيبة عفوية.

بإذن لا شك أن العامية لغة الشعب، لغة أفكار ومشاعر، ولتأمل التعلق الذي أحرزته من جهة تبسيط التركيب وإعتراف طرق جديدة للتعبير، كما رأينا من الأخطاء أعلاه، لا يبقى شك كبير أن العامية هي موجه المستقبل. فمعها تكتب الكتب بالقصص، ومعها حافظوا على صفاتها وسلطانها، لا يظهر أمامها إلا بقرآن: إما أن تتبدل بشكلي جلدري حتى تصير قربة من لغة الشعب، وإما تصب من الآثار القديمة مثل اللاتينية واليونانية القديمة. اللغة لا تفرض على الشعب بصورة دائمة. الشعب هو الذي يخلق اللغة، والشعب لا يتكون من المفكرين والكتاب فقط.

إذا كان ذلك العامية أن تتلطف مع عبقرية الشعوب المختلفة، فبغني لذلك استعمال اللهجات في الكتابة كما في الكلام والتفكير. ففي الأذاعات برامج باللهجات العامية، والأفلام السينمائية معظمها بالعامية طبعاً، لكن الكتابة بالعامية نادرة جداً وهذا مؤسف، إذ أن الكلمة المكتوبة وسيلة هامة من وسائل الاتصال لا يمكن الاستغناء عنها.

ما هي الاعتراضات على الكتابة بالعامية؟ سمعنا ثلاثة. أولاً: لا توجد قواعد متفق عليها للكتابة والهجته.

ثانياً: إن كل كاتب بطبيعة الحال سيكتب باللهجة ولذلك لن يفهمه متكلمو اللهجات الأخرى.

ثالثاً: لو عمت الكتابة باللهجات العامية لنشعبت اللغة وتقسمت إلى عدة لغات مختلفة كما حصل لللاتينية في الماضي، وهذا ما لا يرغب فيه أحد.

أسباب وإهية وغايات هامة: أولاً: قواعد الكتابة مثل سائر نواحي اللغة تنشأ مع الاستعمال، والسبب في عدم وجودها هو قلما ندرت الكتابة بالعامية. إذن لو تغير هذا الوضع وصحت الكتابة بالعامية لنشأت قواعد الكتابة بصورة طبيعية، وهي أفضل صورة لنشوء أي قسم من اللغة.